

العددان ٥١٥ - ٥١٦ المحرم - صفر ١٤٤١هـ سبتمبر - أكتوبر ٢٠١٩م

الترجمة في الوطن العربي
جهود تفتقد الرؤية

رسائل كامو ورينيه شار: سنزعج تفاهة المستغلين

التنكر لأصدقاء الثورة الجزائرية محاولة لمحو التعددية

يوميات سينمائي سوري في اليوم الأول ما بعد الحرب

أنطونيو نيجري: صراع الطبقات ليس جولة نقاهة



محمد الرميحي: الشعوب تدار بـ «السوسيولوجيا» وليس بـ «الأيديولوجيا»

مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية
King Faisal Center for Research and Islamic Studies




KFCRIS
www.kfcris.com



ص ب : ٥١٠٤٩ الرياض ١١٥٤٣ المملكة العربية السعودية هاتف : ٤٦٥٢٢٥٥ ١١ ٠٠٩٦٦ فاكس : ٤٦٥٩٩٩٣ ١١ ٠٠٩٦٦
P.O. Box 51049 Riyadh 11543 Kingdom of Saudi Arabia Tel: 00966 11 4652255 Fax: 00966 11 4659993

تصفح مجلة الفيصل في نسختها [redacted]

ومجانًا عبر تطبيقي جوجل بلاي للكتب وأمازون كيندل











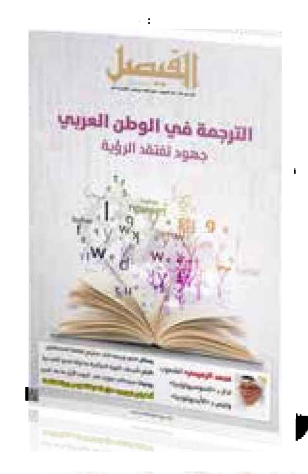
أسسها عام ١٣٩٧هـ/١٩٧٧م

الأمير خالد الفيصل

يصدرها



العددان ٥١٥ - ٥١٦ المحرم - صفر ١٤٤١ هـ/ سبتمبر - أكتوبر ٢٠١٩م، السنة الثالثة والأربعون







الملف

الترجمة ١٢ ← ٥٥

- الآراء المنشورة تعبّر عن وجهة نظر كتّابها، ولا تمثّل رأي مجلة الفيصل.
- تكفل المجلة حرية التعليق على موضوعاتها المنشورة شريطة الالتزام بالموضوعية.
- تحتفظ المجلة بحقوق ملكيتها للمواد المنشورة فيها، ويتطلب إعادة نشر أي مادة إلكترونيًا أو ورقيًا الحصول على موافقة المجلة مع الإشارة إلى المصدر.
- ترسل المواد إلى بريد المجلة الإلكتروني: editorial@alfaisalmag.com

ردمد
١١٤٠ – ٠٢٥٨
رقم الإيداع
مكتبة الملك فهد الوطنية ١٤/٠٥٤٢

رئيس مجلس الإدارة
الأمير تركي الفيصل

الناشر


مدير دار الفيصل الثقافية
د. هباس الحربي
editorinchief@alfaisalmag.com

ثقافات



لورنس فيرلينغيتي هو شاعر ورسام وفاعل مدني أميركي وشريك مؤسس لمكتبة ودار نشر، ألف العديد من الدواوين الشعرية والترجمات، كما كتب في الرواية والمسرح والنقد، وهو أيضًا أحد مؤسسي الحركة الأدبية المشهورة Beat Generation في سان فرانسيسكو في منتصف الخمسينيات. ولد لورانس فيرلينغيتي في ٢٤ مارس ١٩١٩م.

حوار



صوت مهم في الفكر السياسي المعاصر. بالاشتراك مع مايكل هاردت، كتب نصوصًا مارست الكثير من التأثير. ذلك يعني نصوصًا من قبيل «احتلوا وول ستريت». بالنسبة لنا، يوضح أنطونيو نيجري مفاهيمه الكبيرة ويعود بكل صدق إلى التزامه السياسي الذي عرف عنه خلال «سنوات الرصاص».

تشكيل



كان الغياب السريع لجيلٍ من التشكيليين المؤسسين للفن الفلسطيني الحديث ملحوظًا. أولئك الذين لم تَجرِ دراسة أعمالهم أو الإحاطة بها والرجوع إليها،، مثل إبراهيم غنام وتوفيق عبدالعال، أو من عاشوا الاحتلال في الوطن وكان الفن لهم أداة مقاومة للحفاظ على الذاكرة والشخصية الوطنية المستقلة، وهو ما عرضهم لخوض سلسلةٍ من التحديات المتواصلة في زمنٍ قاسٍ، وأخصّ بالذكر من بينهم الفنان عصام بدر.

بورتريه

برحيل الفيلسوف الفرنسي ميشيل سير (١٩٣٠ - ٢٠١٩م) تفقد الساحة الفلسفية والثقافية الفرنسية واحدًا من أبرز مفكريها الكبار. مؤرخ للعلوم اهتم بمختلف أشكال المعرفة، العلمية منها والأدبية، عالم إنسانيات مستبصر حيث كان سباقًا إلى التنبؤ بما يشهده العالم من تقلبات مرتبطة بتكنولوجيا التواصل الجديدة. ردًّا عن السؤال: «ماذا يجب على المرء صنعه ليكون فيلسوفًا؟» كان جوابه دومًا: «يجب عليه أن يسافر». لقد رحل الفيلسوف في سن الثمانية والثمانين من عمره.

سينما



إبراهيم الحساوي:أتمنى أداء شخصية مثل المتنبي أو امرئ القيس (أمل الجمل) ١٧٨

الممثل السعودي إبراهيم الحساوي الذي جمع بين عدد من فنون الأداء، وكُرِّمَ في مهرجانات سينمائية ومسرحية عدة من مختلف الدول العربية وكان آخرها مهرجان العين السينمائي الأول، مثلما شارك في تحكيم إحدى مسابقات الأفلام. هناك التقيته، ودار بيننا حوار - حول الأفلام ولغتها السينمائية وإشكالياتها وتجربته.

حوار





في مديح الصداقة: مراسلات ألبير كامو ورينيه شار ديمة الشكر ١٢٢

هل الصداقة الصافية ممكنة حقًّا بين المبدعين؟ أيمكن للصداقة أن تسمو فوق كل شيء وتغدو مرادفة للأخوة الحقة؟ إنها الأسئلة الأولى التي تتبادر إلى الذهن من بعد قراءة رسائل اثنين من أشهر أدباء فرنسا في القرن العشرين: الروائي ألبير كامو والشاعر رينيه شار.

كُتب

١٤٨ ← ١٥٥



كُتاب





٥٦ سعيد الكفراوي
في الثناء على ما يبقى



٧٢ لؤي عبدالإله
العود الأبدي لدى نيتشه: «اعشق قدرك الشخصي»



٩٨ عبدالسلام بنعبد العالي
راهنية التفكير الفلسفي



١١٨ نجيب الخنيزي
المثقف بين التنميط والتجديد



١٤٦ حسن حنفي
القوانين الطبيعية والحرية الإنسانية



١٦٨ علي حرب
الحقائق البديلة.. الخلق والتلاعب



١٨٤ نادية هناوي
الارتقاء المنهجي والصحوة النقدية



www.alfaisalmag.com

مدير التحرير
أحمد زين

رئيس قسم التصميم
ينال إسحق

الإخراج والتنفيذ
محمد يوسف شريف
سبهان غاني

التدقيق والمراجعة اللغوية
عبدالله الدوسري
محمد نصير سيد

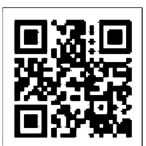
الموقع الإلكتروني
حبيب عبدالله

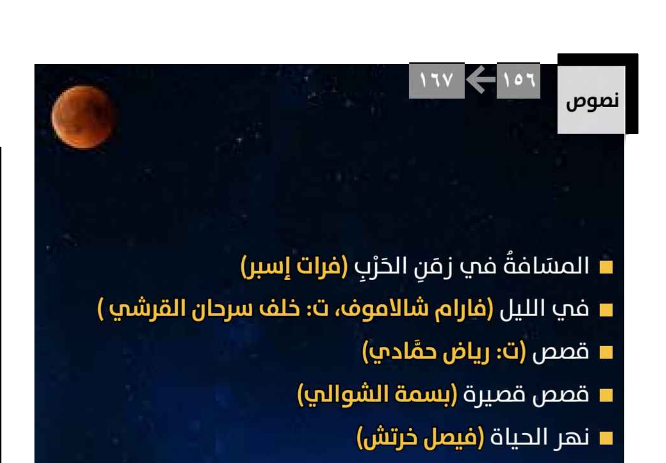
الاشتراكات والتوزيع
محمد المنيف
(+٩٦٦)١١٤٦٥٢٢٥٥- تحويلة: ٦٥٧٢/٦٦٤٠
مباشر (+٩٦٦)١١٢٩٣١٢٣٣
subscriptions@alfaisalmag.com

مراسلات التحرير
editorial@alfaisalmag.com

مراسلات الإدارة
ص.ب (٣) الرياض ١١٤١١
المملكة العربية السعودية
هاتف المجلة: (+٩٦٦) ١١٤٦٥٣٠٢٧
فاكس: (+٩٦٦) ١١٤٦٤٧٨٥١
contact@alfaisalmag.com

الإعلانات
هاتف: (+٩٦٦) ١١٤٦٤٧٨٥١
advertising@alfaisalmag.com





في هذا العدد

الاشتراك السنوي: ١٠٠ ريال سعودي للأفراد، ٢٥٠ ريالًا سعوديًا للمؤسسات، أو ما يعادلهما بالدولار الأميركي خارج المملكة العربية السعودية.

السعر الإفرادي: السعودية ١٠ ريالات، الإمارات ١٠ دراهم، قطر ١٠ ريالات، البحرين دينار واحد، الأردن ديناران، مصر ١٠ جنيهات، المغرب ١٠ دراهم، لبنان ٥٠٠٠ ليرة، تونس ٤ دنانير، الكويت دينار واحد.

الموزعون: مصر، مؤسسة توزيع الأهرام، القاهرة شارع الجلاء، هاتف: ٢٧٧٠٣١٩٥، فاكس: ٢٧٧٠٤٢٩٣، تونس، الشركة التونسية للصحافة ص . ب ٧١٩ هاتف: ٧١٣٢٢٤٩٩ فاكس: ٧١٣٢٣٠٠٤، الأردن، شركة وكالة التوزيع الأردنية، عمان، ص.ب ٣٣٧١، هاتف: ٦٥٣٥٨٨٥٥، فاكس: ٦٥٣٣٧٧٣٣، المغرب، الشركة الشريفية لتوزيع الصحف، الدار البيضاء، ص.ب ١٣٦٨٣، هاتف: ٢٤٠٠٢٢٣، فاكس: ٢٢٤٦٢٤٩، البحرين، مؤسسة الأيام للنشر، الجنبية مبنى رقم ١٧٣١ مجمع ٥٧٧ طريق ٧٧٣٥ هاتف: ١٧٦١٧٧٣٣، الكويت، شركة باب الكويت للصحافة - جريدة الأنباء، ص . ب ٢٣٩١٥ الصفاه - الرمز البريدي ١٣١٠٠، الشويخ الصناعي - شارع الصحافة، هاتف: ٠٠٩٦٥٢٢٢٧٢٧٢٦

التوزيع داخل المملكة
الشركة الوطنية الموحدة للتوزيع
هاتف: ٤٨٧١٤١٤ (٠١١) فاكس: ٤٨٧١٤٦٠ (٠١١)

الوطنية للتوزيع
AL WATANIA DISTRIBUTION

تورد قيمة الاشتراكات إلى حساب رقم: (68266066660001) مصرف الإنماء، آيبان: (SA 7805000068266066660001) مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية، دار الفيصل الثقافية.

الفِلْم العالمي «وُلد ملكًا»
في صالات السينما السعودية



أعرب رئيس مجلس الإدارة لمركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية الأمير تركي الفيصل عن سعادته بعرض الفِلْم العالمي «وُلد ملكًا» الذي يتناول زيارة الملك فيصل بن عبدالعزيز بريطانيا عام ١٩١٩م. وعُرِضَ الفِلْم على نحو خاص مرتين، بحضور نخبة من المثقفين والإعلاميين والدبلوماسيين من داخل السعودية وخارجها في شهرَيْ مارس وإبريل الماضيين، وسيكون العرض متاحًا للجمهور في دُور العرض السينمائي بالرياض، نهاية شهر سبتمبر ٢٠١٩م.

وقدم الأمير تركي الشكر لصناع الفِلْم على ما بذلوه من جهود كبيرة «في سبيل إنتاج عمل فني سينمائي محترف، يليق بمكانة الملك فيصل وتأثيره في تاريخ المملكة العربية السعودية والعالميْنِ العربي والإسلامي على مدى أكثر من نصف قرن»، مبينًا أن الملك الراحل «قاد بلاده بحكمة وشجاعة، وكان لمواقفه ومبادراته التاريخية تأثير مفصلي وعميق في مختلف القضايا على مستوى الوطن والمنطقة والعالم». وأشار إلى أهمية الفِلْم ودوره في تعريف الأجيال الناشئة بشخصية الملك فيصل بوصفه نموذجًا للقائد التاريخي الذي أفنى حياته في خدمة أبناء وطنه ونهضة بلاده.

وقال الأمير تركي الفيصل: «بالفعل الفيصل وُلِدَ ملكًا، واستطاع -رحمه الله- لفت أنظار العالم في سنوات عمره الأولى، وتصدى لتحديات كبيرة لأجل شعبه وأُمَّته، وتنبأ لبلده بمستقبل باهر. فقد تربى في بيت علم، ونهل العلم والسياسة من والده الملك المؤسس عبدالعزيز، ومثَّلَ والده وبلده في العديد من المؤتمرات والمناسبات المهمة، بداية بدعوة الملك جورج الخامس لزيارة لندن وسنه ١٣ عامًا، ثم تلبيته لدعوة الحلفاء المنتصرين في الحرب العالمية الأولى لمؤتمر السلام في باريس».

ويتناول الفِلْم الرحلة إلى بريطانيا، حيث فاجأ العالم بأن ظهر كقائد يتمتع بالهدوء والحكمة ورجاحة الرأي، فتوقع له زعماء العالم مستقبلًا باهرًا في عالم السياسة. وعبَّر مُنتِج فِلْم «وُلد ملكًا» الإسباني أندريس غوميز الحاصل على جائزة الأوسكار عن سروره الكبير بإنتاج الفِلْم، وقال: إنه بعد إنجازه كثير من الأفلام مع كبار المخرجين والممثلين في العالم؛ تمكن من إنتاج فِلْم «وُلد ملكًا»، مشيرًا إلى أن المشروع كان لمدة طويلة محل تفكير وحلم، ولم يكن ليتحقق حتى عام ٢٠١٥م عندما التقى الأمير تركي الفيصل.

يذكر أن الفِلْم إنتاج مشترك بين السعودية وإنجلترا وإسبانيا، وجرى تصويره في الرياض ولندن تحت إدارة المنتج أندريس، والمخرج الإسباني أجوستي فيلارونغا، وتأليف بدر السماري من السعودية، إضافة إلى ري لوريجا وهنري فرتز، وبطولة كل من الممثلين هيرميوني كورفيلد، وإد سكرين، ولورانس فوكس، وجيمس فليت، إضافة إلى طفل مثَّل شخصية الفيصل وسنه ٨ سنوات، والشاب السعودي عبدالله علي، والممثل السعودي راكان عبدالواحد، ومشاركة أكثر من ٨٠ شابًّا سعوديًّا في الفِلْم.



الحراك الجزائري: في انتظار الحوار

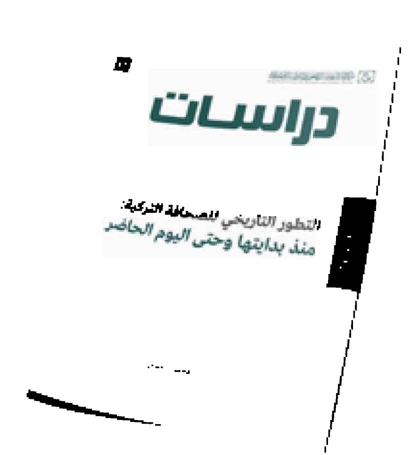
في دراسة نشرها المركز وأعدها الدكتور محمد السبيطلي: بعد شهرين من استقالة بوتفليقة، وسقوط العهدة الخامسة بصيغتَيْها -عهدة خامسة بانتخابات أو بالتمديد للرابعة- جاءت فتوى المجلس الدستوري في الثاني من يونيو بتأجيل انتخابات الرابع من يوليو، وبذلك يكون الحراك قد حقق ثاني مطالبه. ولم يكن ممكنًا التشبث بانتخابات لم يترشح لها سوى شخصين فقط، في حين نادى الحراكيون منذ البداية بإلغائها، وسانده في ذلك أغلب أطياف المعارضة من شخصيات وأحزاب. واتجه الجميع -باستثناء سلطة الأمر الواقع والمؤسسة العسكرية- نحو انتقال ديمقراطي لا تديره الجهات الرسمية ذاتها التي كانت تحكم سابقًا. في المقابل تمسكت المؤسسة العسكرية في بادئ الأمر بتاريخ الرابع من يوليو لإجراء الانتخابات الرئاسية، ثم



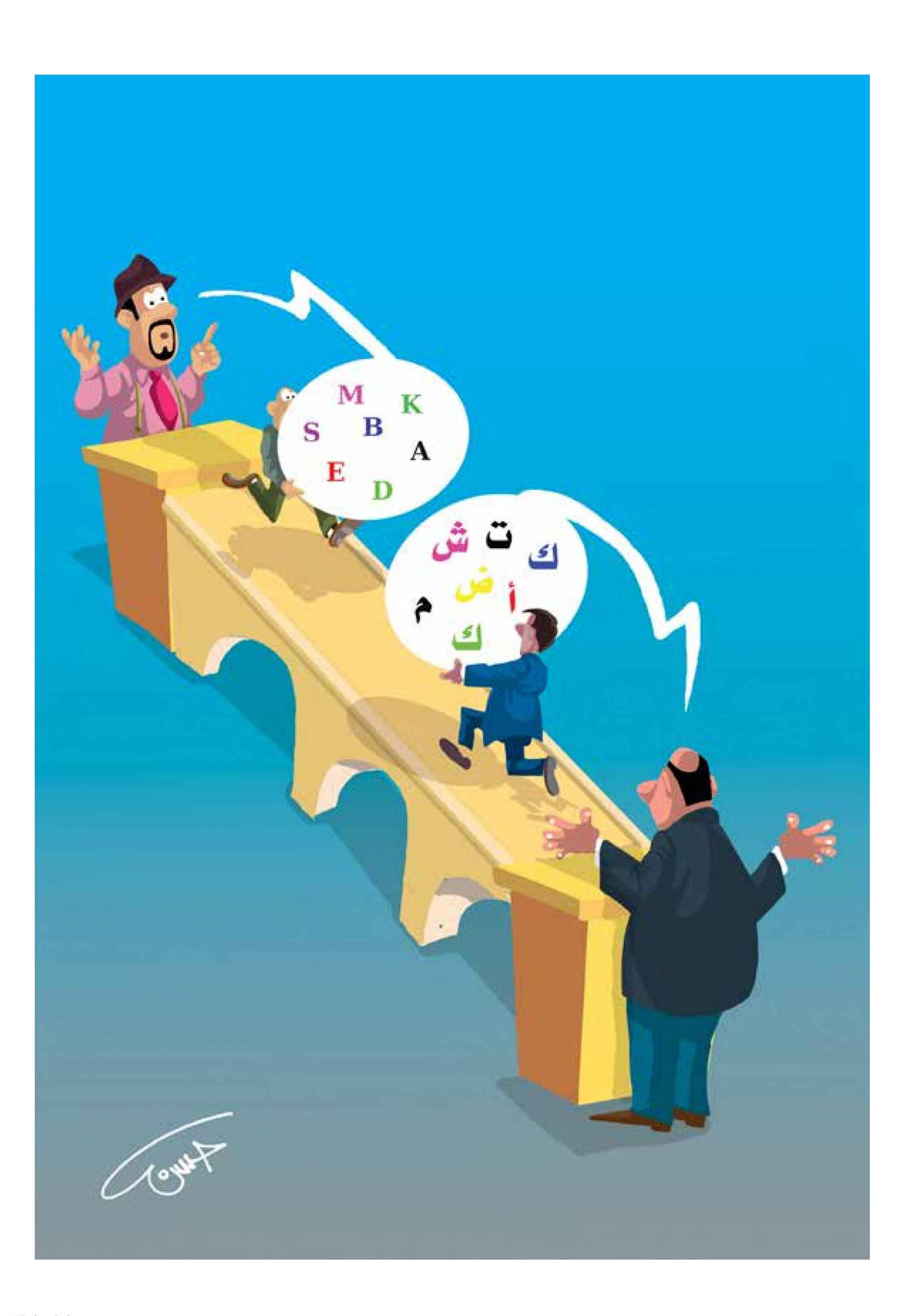
بدا أنها قبلت بتجاوز هذا التاريخ وطالبت بفتح حوار مع ممثلي الحراك. وفي غياب تمثيل الحراكيين حتى الآن طالب قائد الجيش بضرورة تعيين أطراف ممثلة للحراك وافتتاح مسار حواري في أقرب وقت.

التطور التاريخي للصحافة التركية

يستعرض هذا البحث الذي أعده الباحث محمد الرميزان تطور الصحافة التركية منذ بدايتها خلال القرن التاسع عشر والقرن العشرين في الإمبراطورية العثمانية وأثناء الحِقَب الحرجة المختلفة للجمهورية التركية. ويوضّح البحث كيفية تطور الصحف ودور الطباعة في المراحل الأخيرة من انهيار الإمبراطورية العثمانية. إضافة إلى الكشف عن الانتهاكات الصحافية، واغتيالات الكثير من الصحافيين الأتراك والعديد من الشخصيات البارزة، وأيضًا الكشف عن ظهور الصحف في حقب التحولات الحاسمة مثل حقبة الإصلاحات (التنظيمات العثمانية)، والسلطان عبدالحميد الثاني، وحركة الأتراك الشباب (تركيا الفتاة). كما يتطرق البحث إلى حيثيات مفصّلة وتحليل لتطورات وعمليات الرقابة للصحافة التركية في أثناء الانقلابات العسكرية، والانقسامات السياسية، والعنف الاجتماعي، وكذلك



المعاناة على المستويَيْن الاجتماعي والاقتصادي. وأخيرًا يسلّط البحث الضوء على التطورات والأحداث الأخيرة للصحافة والإعلام التركي.



كاريكاتير

نقل قطاع التراث الوطني لوزارة الثقافة.. رؤية وأبعاد تطويرية

الفيصل الرياض

يستعد قطاع التراث الوطني السعودي للانتقال إلى وزارة الثقافة في وقت لاحق، بعد أن كان تابعًا للهيئة العامة للسياحة والتراث الوطني؛ وذلك في إطار تطوير القطاع الثقافي بالمملكة بما يتماشى مع المحاور الإستراتيجية لرؤية المملكة ٢٠٣٠، والمتمثلة في بناء مجتمع حيوي واقتصاد مزدهر ووطن طموح... وتدعم الحكومة بشكل كبير قطاعي السياحة والتراث الوطني، إيمانًا منها بأهمية السياحة والتراث الوطني كأحد العناصر الأساسية والمهمة لبرنامج التحول الوطني (٢٠٢٠) في دعم الاقتصاد الوطني، وتوفير فرص العمل، إضافة إلى الأهمية الكبيرة للتراث الحضاري في تعزيز الهوية الوطنية وإبراز حضارات المملكة وإرثها التاريخي.

وتسعى وزارة الثقافة إلى تطوير الإمكانيات وتعزيز الفرص والقدرات في القطاع الثقافي، من خلال بث جوانب التراث الثقافي السعودي كافة في أوصال الحياة اليومية للمواطنين والمقيمين، وهو ما يجعلهم ينعمون بحياة عامرة وصحية. وتستهدف تطوير الثقافة كنمط حياة ومورد اقتصادي، بجانب تعزيز مكانة المملكة الدولية.

وحددت الوزارة ضمن رؤيتها وتوجهاتها ١٦ قطاعًا فرعيًّا ذا أولوية ستتركز عليها جهودها وأنشطتها بما يسهم في تنمية القطاعات الثقافية في المملكة ضمن رؤية المملكة ٢٠٣٠، ومنها؛ المتاحف، والمواقع الثقافية والأثرية، والتراث. ووضعت وزارة الثقافة المتاحف المتخصصة في أول حزمة من المبادرات الثقافية التي أطلقتها.

وقد وقعت وزارة الثقافة والهيئة العامة للسياحة والتراث الوطني، مذكرة تفاهم للإعداد لنقل قطاع التراث الوطني من الهيئة للوزارة. وأبرم المذكرة في الرياض مؤخرًا، وزير الثقافة الأمير بدر بن عبدالله بن فرحان آل سعود، ورئيس مجلس إدارة الهيئة العامة للسياحة والتراث الوطني أحمد الخطيب. وتضمنت المذكرة تشكيل لجنة مشتركة للعمل على تنفيذ المتطلبات المتعلقة بنقل قطاع التراث الوطني من الهيئة للوزارة خلال المرحلة المقبلة.

وأكد وزير الثقافة حرص الوزارة على حمل هذه الأمانة الوطنية وخدمتها بكل جدية والتزام؛ «لحفظ التراث الوطني ورعايته بكل مكوناته المادية والبشرية، وذلك باعتباره قيمة حضارية مهمة تعكس الهوية التاريخية الأصيلة للمملكة العربية السعودية». ورحّب بتعاون الهيئة العامة للسياحة والتراث الوطني في عملية نقل القطاع بالشكل الذي يعكس اهتمام الجهتين.

من جانبه، قال أحمد الخطيب: إن نقل قطاع التراث الوطني من الهيئة إلى وزارة الثقافة يأتي بالتزامن مع تركيز الهيئة على التطوير الشامل لقطاع السياحة بما ينسجم مع تطلعات رؤية المملكة ٢٠٣٠»، مضيفًا: «يأتي النقل بعد تأسيس جهة حكومية معنية بالثقافة وأنشطتها المختلفة لم تكن موجودة عند تأسيس الهيئة، وهو ما دعا الهيئة إلى التنسيق مع وزارة الثقافة لنقل قطاع التراث إليها، باعتبار التراث نشاطًا ثقافيًّا أصيلًا؛ إذ يتبع هذا القطاع وزارات وهيئات الثقافة في معظم الدول».

ويمثل نقل قطاع التراث الوطني من الهيئة العامة للسياحة والتراث الوطني إلى وزارة الثقافة، مرحلة جديدة لهذا القطاع الذي بدأ في وزارة التعليم (المعارف سابقًا)، ثم انتقل مطلع عام ١٤٢٩هـ إلى هيئة السياحة، التي وضعت بعد تسلمها القطاع وضم الآثار والمتاحف إليها، إستراتيجيةً شاملة لتطوير القطاع، تهدف إلى التوعية



زوار معرض روائع آثار المملكة في محطته باليونان

بالتراث الوطني، والتعريف بأهميته، والعمل على حمايته وتهيئته وتأهيله، وإعادة الاعتبار له، وتحويله إلى وجهات ومسارات سياحية لاستثمارها كموارد اقتصادية تسهم في تنويع مصادر الدخل الوطني.

ومع صدور قرار مجلس الوزراء عام ١٤٢٩هـ بالموافقة على تنظيم الهيئة الجديد، وضعت الهيئة رؤية شاملة لقطاع الآثار والمتاحف والتراث الوطني بروافده المختلفة، وأعدت مشروعًا لنظام الآثار والمتاحف. كما أعدت الهيئة مشروع نظام للآثار والمتاحف والتراث العمراني وافق عليه مجلس الوزراء في ١٤٣٥هـ، ليواكب النظامُ الجديدُ العمليةَ التطويريةَ الشاملة للآثار والتراث العمراني والحِرَف والصناعات اليدوية.

فيما يستعد القطاع في الأشهر المقبلة للانتقال إلى وزارة الثقافة التي لم تكن موجودة عند تأسيس الهيئة؛ إذ نسَّقت الهيئة مع وزارة الثقافة لنقل قطاع التراث إليها، بصفة أن التراث نشاط ثقافي أصيل، حيث يتبع هذا القطاع وزارات وهيئات الثقافة في معظم الدول.

وشهد قطاع التراث الوطني خلال إشراف الهيئة عليه نقلة نوعية كبيرة على المستويين المحلي والإقليمي والدولي في مجالات الكشوفات الأثرية، واستعادة القطع الأثرية، ومعارض الآثار المحلية والدولية، وإنشاء المتاحف الجديدة والمطورة، وتأهيل المواقع الأثرية والتراث العمراني، وتطوير الحرف اليدوية، ووضع الأنظمة والقوانين المتعلقة بحماية التراث، وتسجيل خمسة

شهد قطاع التراث الوطني في أثناء إشراف الهيئة عليه نقلة نوعية كبيرة على المستويات المحلية والإقليمية والدولية في مجالات الكشوفات الأثرية، واستعادة القطع الأثرية، ومعارض الآثار المحلية والدولية، وإنشاء المتاحف الجديدة والمطورة، وتأهيل المواقع الأثرية والتراث العمراني، وتسجيل خمسة مواقع سعودية في قائمة التراث العالمي باليونسكو، وغيرها من الإنجازات

مواقع سعودية في قائمة التراث العالمي باليونسكو، وغيرها من الإنجازات.

ومن أبرز إنجازات قطاع التراث الوطني في أثناء إشراف الهيئة العامة للسياحة والتراث الوطني عليه، ما يلي: المحافظة على مواقع التاريخ الإسلامي، وإيقاف الإزالة العشوائية للمباني التراثية، وأعمال المسح والتنقيب وإبراز المكتشفات الأثرية، واستعادة الآثار الوطنية المفقودة، وإدراج مواقع سعودية ضمن قائمة التراث العالمي، والاهتمام بالمتاحف، وتنظيم معرض روائع آثار المملكة، وبرنامج خادم الحرمين الشريفين للعناية بالتراث الحضاري.

الترجمة في الوطن العربي.. أين نحن من العالم؟

الترجمة في الوطن العربي موضوع لا يحتاج إلى مناسبة للكتابة عنه أو لمناقشته، هو موضوع ليس حيويًّا ومصيريًّا فقط، إنما هو يمسّ صلب الوجود العربي، وتعيين أين يقف العرب في اللحظة الراهنة مما يحدث في العالم من معارف وعلوم ونظريات وآداب تتوالى باستمرار. تحضر الترجمة بصفتها عنصرًا فاعلًا في عملية التنمية على الصُّعُد كافة، ووسيلة لا غنى عنها أبدًا في التقدم، والتفاعل مع الثقافات الأخرى.

من ناحية، لم يعد حال الترجمة هو نفسه قبل النصف الثاني من القرن العشرين، لقد قطعت الترجمة، خصوصًا في العقدين الأخيرين، شأوًا بعيدًا، وحققت نتائج ممتازة، وأصبح من الممكن الحديث عن ازدهار على صعيد نقل المعارف من لغات شتى، وتجويد الترجمة وتنوع الاختيارات، ووجود مترجم متخصص. ساعد على هذا الازدهار انطلاق مؤسسات متمكنة تُعنَى بهذا الجانب في مختلف البلدان العربية، ووجود جوائز مرموقة تكرِّم المترجمين وتحتفل بمشاريع الترجمة المهمة.

إلا أنه مع ذلك، لا يزال موضوع الترجمة في الوطن العربي تكتنفه إشكاليات كثيرة، من حيث غياب إستراتيجية لما يمكن أن يُترجَم في شكل مؤسسيّ، وتضافُر الجهود لنقل ما ينبغي نقله من لغات العالم، حين يخص الأمر مشاريع كبرى، وضرورة أن تشمل الترجمة مجالات في غاية الأهمية، وعدم الاقتصار على الآداب، والترجمة من لغات أخرى مباشرة، غير الإنجليزية والفرنسية، وإهدار حقوق المترجم والناشر والجهات المعنية، وانتشار القرصنة من ناشرين ومترجمين.

إضافة إلى الإشكالات التي تمس صميم الترجمة وعملية النقل، مثل عدم ضبط الكثير من المصطلحات والمفاهيم، أو توحيدها، والأخطاء الفادحة التي يقع فيها المترجمون من اللغات الأخرى إلى العربية، والعكس أيضًا، وما ينجم عنها من نص مشوش يسهم في خلق رؤية مشوشة غير دقيقة.

ومن القضايا المهمة التي يجدر وضعها في الحُسبان، إدراك العرب أهمية الترجمة في النهوض، وإسهامها في تطوير المعرفة العربية، على صُعُدِ الفكر والفلسفة والآداب والعلوم الأخرى. فكثير من الكتب الأساسية تُترجَم إلى العربية، لا يُكتَب لها الشيوع في شرائح واسعة من القراء؛ إذ تبقى صعبة الفهم، ما لم يَنْبَرِ نُقَّاد وباحثون في التحاور معها وتمثُّلها وتقريبها من القراء، أي ما يسمى عملية ما بعد الترجمة، وإلا ما ضرورة الترجمة؟

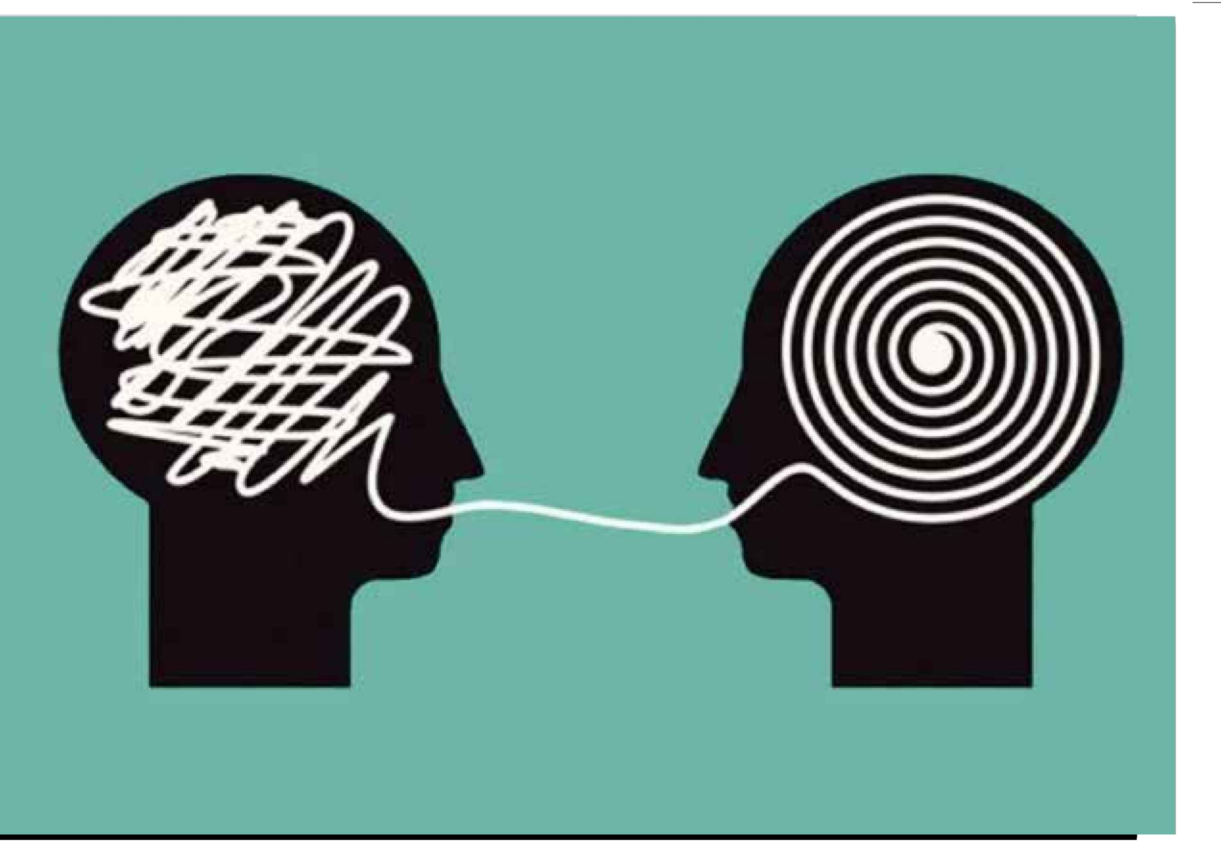
في ملف «الفيصل» الذي تكرسه للترجمة، يشارك عدد من المترجمين المتخصصين إضافة إلى بعض الكتاب، فيتطرقون إلى قضايا الترجمة ويتوقفون عند الإشكاليات التي تواجهها، ويثيرون أكثر الأسئلة إلحاحًا اليوم على المترجمين والناشرين والمؤسسات التي تُعنَى بالترجمة. في الوقت نفسه يتحدث مترجمون عن تجاربهم الشخصية في الترجمة، وعن الكُتّاب الذين يختارونهم، وعن دوافعهم إلى ذلك.



الترجمة وبعض قضاياها عربيًّا

بقلم: **مصطفى حجازي** مفكر لبناني

الترجمة هي، في تقديري، تبادل أفضل ما يمكن تبادله بين الثقافات والمجتمعات؛ وأعني بذلك المعرفة، أساس كل تقدم وضمانة المستقبل، فقوة المعرفة هي الحاكمة لكل القوى الأخرى (السياسية، والاقتصادية، وسواها) المسيرة للمجتمعات في عصر العولمة. من هنا تبرز أهمية حركة الترجمة عالميًّا، وعربيًّا على وجه الخصوص في سعينا لولوج الساحة العالمية ولعب الدور المستحق والمطلوب منا، بعد انفجار الانفتاح على المستوى الكوني، وعلى رأسه انفجار إنتاج المعرفة وتسارعها بشكل غير مسبوق في تاريخ البشرية، وهو ما يحتم علينا أن نستدرك ونلحق بالركب. فالترجمة بما هي نقل المعارف وتبادلها لم تعد ترفًا، أو رهنًا بمجرد رغبات آنية ومعزولة بعضها عن بعض. من هنا تكمن أهمية مبادرة مجلة الفيصل في فتح ملف الترجمة في الوطن العربي.



ولا بد لي من الإشارة -قبل تقديم إسهامي المتواضع في الموضوع- إلى أنني لست مترجمًا محترفًا ومتفرغًا، إلا أنني أنجزت ترجمة أعمال مهمة في الاختصاص (علم النفس والاجتماع) عن كل من الفرنسية والإنجليزية. كما شاركت في تعريب تعليم علم النفس في الجامعة اللبنانية، لكوني عضو هيئة تدريس فيها. اشتغلنا خصوصًا على وضع مسرد المصطلحات العربية من خلال ورشة بحثية جادة جمعت ما بين المعرفة الدقيقة بالمصطلح الأجنبي ودلالته ضمن النظرية العلمية التي يندرج ضمنها، وبين العودة إلى منابع اللغة العربية وقدراتها الاشتقاقية البالغة الغنى، مستعينين بالمرجعيات اللغوية، إضافة إلى القواميس وإنتاج مجامع اللغة العربية. وهو ما يبيح لي البحث في إشكالات المصطلحات ووضعها عطفًا عما خبرته في أثناء مسيرتي التعليمية، في علم النفس، من واقع العديد من هذه المصطلحات، كما نقع عليها في كتب علم النفس بالعربية. وهو ما ينطبق على بقية الفروع العلمية الإنسانية منها كما المضبوطة.

لدينا عربيًّا العديد من المحاولات الجادة في هذا المجال من أبرزها، على سبيل المثال وليس الحصر، مكتب التعريب التابع لجامعة الدول العربية وإصداراته من معاجم ترجمة المصطلحات، وكذلك كل من مجمعَي القاهرة ودمشق، إضافة إلى محاولات أكاديمية من جانب جماعة علم النفس التكاملي في جامعة القاهرة، وقسم علم النفس في الجامعة اللبنانية. من أبرز الإشكالات إن لم يكن على رأسها، بقاء هذه المحاولات معزولة بعضها عن بعض، وتفتقر إلى تنسيق الجهود وصولًا إلى توحيد المصطلحات، والعمل على نشرها وتعميمها وصولًا إلى توحيد استعمالها.

وهكذا تعاني هذه الجهود البقاءَ ضمن دوائر إنتاجها الضيقة، حيث نجد مصطلحات عربية عدة مقابل المصطلح الأجنبي الواحد، ما بين قُطْرٍ عربيٍّ وآخر. قامت المنظمة العربية للترجمة بتنفيذ مشروع ترجمة ما يقارب مئة كتاب في العلوم المضبوطة، بطلب من بعض جامعات المملكة العربية السعودية. ووضعت لذلك مسرد مصطلحات علمية طلب إلى المترجمين اعتماد معطياته في أعمالهم. ولكن اتضح أنه ليس هناك التزام كلي بهذا المسرد من الجميع. وهو إن دل على شيء، فإنه يدل على قصور التأطير المؤسسي الملزم في هذا المجال عربيًّا، وهو ما تتكرر الشكوى منه في مجالات أخرى كثيرة. كما أن المنظمة تلزم المترجمين الذين يتعاقدون معها على عمل أو أكثر بوضع مسرد المصطلحات العربية وما يقابلها باللغة الأجنبية في نهاية العمل. ويبين الاطلاع على عدد منها قصورًا في توحيد المصطلح العربي في مقابل المصطلح الأجنبي، بحيث يتفاوت التعبير عنه عربيًّا من مترجِم إلى آخر.

أما الإشكالية الأبرز والأكثر انتشارًا في مجال علم النفس الذي لدينا خبرة تعليمية وبحثية طويلة فيه، فتتمثل في الاستسهال الذي يصل إلى حد السطحية أحيانًا في وضع المصطلح العربي في مقابل المصطلح الأجنبي، في تأليف كتب التدريس. فتوضع كلمة عربية من وحي الخاطر، أو حتى يكتب المصطلح الأجنبي بالعربية. وهو ما يؤدي إلى تقديم إنتاج علمي لطلابنا يتصف بانعدام الدقة والإحاطة بِلُبّ النظرية العلمية قيد التناول، وهو ما لا يساعد على تكوين رصيد معرفي علمي دقيق ومتين لدى الطالب. وهو ما يمثل، في تقديري، معوقًا فعليًّا في استيعاب النظريات العلمية المنقولة من الأجنبية، وفي التكوين العلمي لطلابنا بالتالي؛ وهو ما يبقيهم من دون بناء الاقتدار المعرفي في الاختصاص، ومن ثَمَّ يلقي بهم في الهامشية المعرفية. وهنا يتحول تلقي هذه المعرفة (المنقوصة) إلى مجرد عبور الامتحان والحصول على الدرجة العلمية.

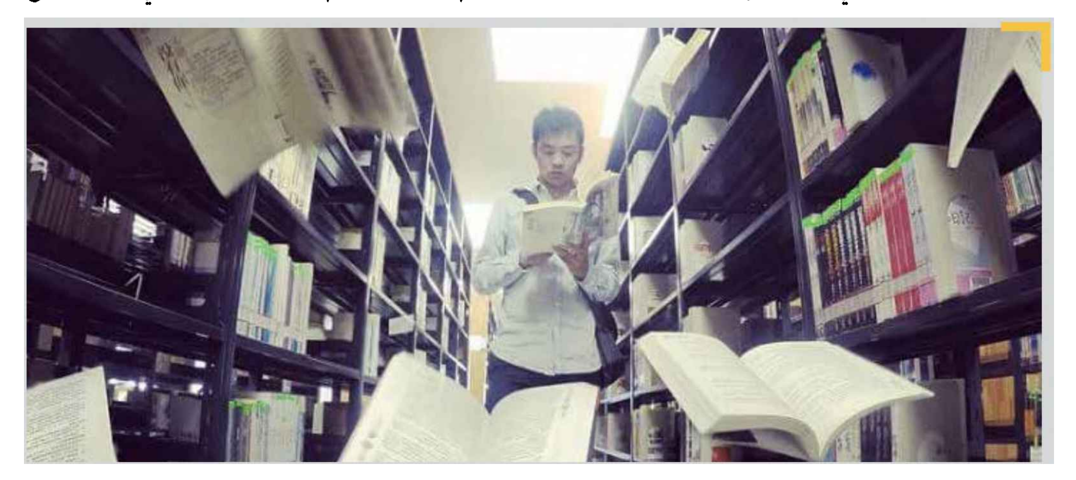
هناك ظاهرة أخرى تلاحظ على صعيد دقة المصطلح العربي مقابل الأجنبي، وبعض أجزاء النص المترجم ذاته، تستحق الإشارة إليها. تكلف بعض مؤسسات الترجمة أو دور النشر مترجمين محترفين بترجمة بعض الكتب العلمية إلى العربية. ولقد أتيحت لي الفرصة للقيام بمراجعة بعض هذه الترجمات بتكليف من الجهة الناشرة. ورغم كفاءة المترجم المكرسة (أستاذ ترجمة في العديد من الحالات)، فإن ترجمته ووضعه للمصطلحات بالعربية يجانب الدقة والصواب في كثير من المواضع: فلا يكفي لدقة الترجمة ووضوحها أن يكون المترجم متمكنًا من اللغتين العربية والأجنبية اللتين يتعامل معهما، بل لا بد له من استيعاب النظرية العلمية للعمل الذي يقوم بترجمته، حتى يأتي النص العربي أمينًا وينقل الدلالات النظرية ذاتها فيما يتعدى المطابقة اللغوية وحدها. ولا بد للمترجم المحترف أو الظرفي من الاحترام الكامل للنص في صياغته اللغوية والأسلوبية، كما في دلالاته النظرية الفعلية. ولا بد من إبداء أقصى ما يمكن من الأمانة للنص ومحتواه النظري، ونقله بلسان عربي مبين، يتصف بالدقة والتماسك والوضوح، بحيث يأتي النص المترجَم كأنه وُضِعَ بالعربية في الأصل. ويتطلب ذلك معايشة رُوح النص في دلالته اللغوية والنظرية ونقله إلى ما يوازيه بالعربية.

انعدام الدقة العلمية

تعاني المصطلحات العربية المعتمدة من بعض محترفي الترجمة، انعدامَ الدقة العلمية في كثير من المواضع حيث يعتمد المترجِم أقرب المصطلحات العربية من المصطلحات الأجنبية انطلاقًا من معيار الدلالة اللغوية وحده. وهو ما يجانب الدقة والصواب في كثير من الحالات؛ إذ إن هناك مصطلحات معتمدة علميًّا بالعربية لم يطلع عليها المترجم، فيأتي ببديل لها من لدنه يُجانِبه الصواب. ذلك أن المسألة ليست مجرد تطابق لغوي، بل إن النص اللغوي للمصطلح الأجنبي يتخذ أحيانًا دلالة علمية، من ضمن النظرية، يتباين كليًّا، عن دلالته اللغوية. فقط الاختصاصي في الموضوع يدرك هذه الدلالة، وهو وحده المؤهَّل لوضع ما يقابلها عربيًّا. تحضرني العديد من الأمثلة على هذه الحالة صادفتها في عملي في الترجمة وتعريب تعليم علم النفس، لا يتسع المقام للخوض فيها، خوف الخروج عن حدود النص المطلوب.

كما أن الاختصاصي بدوره لا بد له من الاستعانة بخبير لغوي أو خبير متمكن لغويًّا في الاختصاص؛ كي يضع المقابل العربي الفصيح المعتمَد في مقابل المصطلح الأجنبي؛ ذلك ما قمت به أكثر من مرة في أعمالي في ترجمة بعض النصوص. كما يحتاج المترجم، إضافة إلى ذلك، إلى التمكن من مهارة الاشتقاق اللغوي بالعربية؛ كي تأتي ترجمته لبعض المصطلحات مستوفية لشروط الترجمة الدقيقة. كما يؤخذ على بعض النصوص العربية المترجمة حرية تصرف واسعة تجعل المترجم يترجم بتسرع وعدم الوقوف المتأني عند النص الأجنبي كي يستوعب فكره الحقيقي وينقله إلى العربية. وهكذا نرى بعضًا لا يحترم شروط الدقة والاستيعاب، بل هو يضع نصًّا عربيًّا تقريبيًّا في نوع من عرض الفكرة العامة عن النص الأجنبي، وهو ما يحد من قيمة هذه الترجمات العلمية. تبرز الحاجة إذًا إلى سياق عام ومدروس لصياغة المصطلح العلمي وتوحيده، وتعميمه على كل محافل الترجمة الفردية منها أو الجماعية. ويقوم على صياغة علمية تعتمد في كل البلاد العربية ويفرض على المترجمين. بذلك تتأسس حركة ترجمة علمية تهضم العلوم على اختلافها وتؤسس لنهضة معرفية في مختلف فروع المعرفة. وهو ما يحول دون ميول التصرف والاستسهال عند شريحة من المترجمين أو مؤسسات ترجمة تبغي الربح، وتقدم أعمالًا سريعة تفتقر إلى المصداقية. ولقد سبقتنا إلى ذلك المؤسسة الصهيونية في فلسطين؛ إذ تكون مجمع علمي يضم لجانًا من جميع الاختصاصات، تضع كلٌّ لجنة مصطلحات الفرع المعرفي الذي تَمَتُّ إليه، ثم تناقش هذه المصطلحات على مستوى اللجان. وحين يعتمد مصطلح ما فإنه يُعَمَّم ويُفْرَض استخدامه على الجميع، سواء على الصعيد الأكاديمي أو البحثي. وهو ما أرسى قواعد بنية معرفية باللغة العِبْرية.

أصبحت هذه الحاجة مُلِحَّة نظرًا لانفجار المعرفة في بعض مجالات العلوم التقنية والتواصلية؛ إذ تبرز كل سنة المئات من المصطلحات المُعبِّرة عن الاكتشافات العلمية المتسارعة. وهكذا وجدت مؤسسة لاروس الفرنسية للمعاجم ذاتها تلهث وراء ترجمة هذه المصطلحات المستجدة إلى الفرنسية. ويتجلى ذلك في العمل الدائم لتطوير مفردات القواميس؛ كي تستوعب المستجدات على مستوى المفاهيم، في طبعات سنوية متلاحقة وإضافة ما استجدَّ منها. بينما يبدو أن الترجمة في عالمنا العربي هي الأقل تقدمًا من بقية دول العالم، في مقدار ما يُترجَم ويُنشَر، ويُعَمَّم من كُتب ودوريات في مختلف فروع



العلوم؛ الإنسانية منها والمضبوطة.

مؤسسات الترجمة

نتوقف في القسم الثاني من هذه العجالة حول وضع المؤسسات العربية التي تعنى بالترجمة، وآليات اشتغالها وتعاونها بعضها مع بعض، واختيارها للكتب الأجنبية التي ستترجم.

هناك العديد من المؤسسات التي تُعنَى بالترجمة في العالم العربي، مثل مشروع الألف كتاب للمركز القومي في القاهرة، ومشروع نقل المعارف الأكثر حداثة التي تقوم به «إدارة الثقافة والتراث» في البحرين، وفرع الترجمة في المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات في بيروت، وكذلك المنظمة العربية للترجمة في بيروت التي أتعاون معها ترجمةً ومراجعةً لبعض الترجمات، وهناك غيرها كثير يحتاج إلى دراسة مسحية لرصدها عربيًا. لكل من هذه المؤسسات رؤيتها الخاصة وطبيعة عملها، وسياساتها الخاصة في اختيار الكتب التي سوف تُترجِمها، وآليات الترجمة، وسياسات النشر والتوزيع. جُلُّ هذه المؤسسات الحكومية أو الخاصة تنحو في اختيارها للكتب التي ستُترجَم نحو كتب الثقافة والفكر، وهو الشائع في الأعم الأغلب من الحالات. وهي تقدم عادة الفكر الغربي والأنغلوسكسوني الكلاسيكي والحديث على تنوعه. ويبقى اهتمامها محدودًا جدًّا بترجمة الكتب العلمية؛ ذلك أن هذا المجال يحتاج إلى مؤسسات متخصصة في نقل العلوم المضبوطة، وهي عملية مكلفة ماديًّا، فضلًا عن محدودية الكفاءات العلمية العربية القادرة على نقل المعارف العلمية بالمهنية والحجم المطلوبين. نتوقف تحديدًا عند المنظمة العربية للترجمة ومقرّها بيروت. وهي منظمة تترجِم الكتب الفكرية (الفلسفية والإنسانية والسياسية والتاريخية). لدى المنظمة آلية محددة لاختيار الكتب وترجمتها. فهي تضم تسع لجان متخصصة، تقوم باختيار الكتب المقترحة للترجمة؛ كلٌّ في مجاله. أعضاء هذه اللجان هم من ذوي الكفاءات العلمية والأكاديمية. يقدم كل عضو في اللجنة سنويًّا قائمة بالكتب المقترَح ترجمتها، مبيِّنًا خصوصية كل كتاب، ومدى أهميته للمكتبة العربية، من خلال وضع نبذة عن كل كتاب يرشِّحه للترجمة. تُعَمَّمُ هذه النبذة على بقية أعضاء اللجنة التي تجتمع لدراسة الاقتراحات واختيار ما يلقى الإجماع منها. كل ذلك ضمن إطار من الاستقلالية، حيث لا تتدخل إدارة المنظمة في هذه الخيارات. ويلي ذلك مصادقة اللجنة التنفيذية للبتِّ في الكتب وتحديد المبالغ الخاصة بها، ووضع خطة العمل.

تداول المعرفة أصبح من أولويات المجتمعات المتقدمة في عالم تسارع الإنتاج العلمي. ولا يجوز لنا أن نتخلف عن الركب، أو أن نكتفي بمتفرقات، أو محاولات مجتزأة ومعزولة هنا وهناك

تتبع الترجمة في المنظمة العربية للترجمة آلية مهنية تبدأ باختيار المترجِم انطلاقًا من التمكُّن من حيث الاختصاص والترجمة في آنٍ واحد. وهناك آلية لمتابعة تقدُّم العمل في الترجمة، مع نظام للتوثيق، ووضع قائمة المصطلحات للكتاب المترجَم. ويليها مراجعة ترجمة الكتاب بعد إنجازها، تُوكَلُ إلى اختصاصي متمكِّن. وبذلك تخرج الكتب المترجَمة مستوفيةً لشروط الدقة العلمية والمستوى، بحيث تقدَّم مادة علمية في مختلف المجالات تتصف بالمصداقية، إضافة إلى الحرص على سلامة اللغة. وتخطط المنظمة لوضع مسرد مصطلحات موحد لجميع فروع المعرفة.

هناك قصور على مستوى التنسيق بين مؤسسات الترجمة العربية لا بد له من علاج، وصولًا إلى تأسيس قاعدة فكرية علمية تضع الأساس لمشروع نهضة جديد، يتصف بالقدرة على توحيد الجهود وتعميم المعرفة في عملية إثراء متبادل بين هذه المؤسسات؛ إذ إن الوضع العربي الراهن علميًّا وفكريًّا هو بأمسِّ الحاجة إليها.

يتمثل أحد أبرز المعوقات في هذا المجال في انعدام استمرارية التمويل وتذبذبه، مع ميل متزايد لانحسار هذا التمويل، وهو ما يعوق تحقيق المشروعات الطموحة لمؤسسات الترجمة العربية؛ ذلك أن الترجمة المتخصصة وذات المستوى عالية الكلفة عادة نظرًا لما يستغرقه المترجم المتمكن من وقت وجهد، وما يحتاجه من أتعاب على عمله، إضافة إلى كلفة المراجعة الملزمة في كل عمل جادّ. هناك عربيًّا موجات حماس قصيرة النفس من جانب الجهات المانحة. تنطلق من طموحات كبرى ترصد لها ميزانيات وفيرة، لكنها مُعَرَّضة للانحسار أو حتى التوقف عند أول أزمة مالية، فيتراجع التمويل، أو هو يحوَّل إلى مجالات أخرى مستجدة وتبدو أكثر إلحاحًا. وإن دل ذلك على شيء، فهو يدل، في تقديري الشخصي، على أن المعرفة والتمكين المعرفي ليسا دومًا في أولويات الجهات المموِّلة التي تنفق بإسراف على مشروعات أخرى مظهرية.

مقدمة على ضوء «دراسات الترجمة»: المبحث البيني الجديد

عن ترجمة النصوص المقدسة

محمد عناني مترجم وأكاديمي مصري

تمهيد

لم يشهد تاريخ اللغة العربية والترجمة منذ أن خلق الله الإنسان تطورًا يضاهي ما حدث في الخمسين عامًا الأخيرة من النظر إلى اللغة وإلى الترجمة باعتبارها نشاطًا ثقافيًّا إنسانيًّا يتوسل باللغة، وهو التطور الذي يتلخص في عنوانه الجديد دراسات الترجمة باعتباره مبحثًا علميًّا بينيًّا، أي أنه مشترك بين عدة تخصصات، على رأسها اللغة، وما أتى به علم اللغة الحديث [اللغويات] من نظريات ومفاهيم جديدة، وبعدها تأتي النظريات الفكرية التي تتناول الغرض من الترجمة، ودورها في العلوم الإنسانية والطبيعية، بل دورها في حياة الإنسان المعاصر وسبلها وأشكالها وما إلى ذلك بسبيل. كما شهدت الحقبة المذكورة نشأة الحاسوب وإمكانياته الهائلة، وما أصبح يتيحه للمترجم وللقارئ من التفهم الأعمق لهذه المسائل كلها. فأما التقدم في التحليل اللغوي للترجمة ومذاهبها فقد صدرت فيه كتب كثيرة في العالم وفي الوطن العربي خصوصًا منذ التسعينيات، ولمن يريد الاطلاع على تفاصيل التطورات المذكورة أن يرجع إلى بعض هذه الكتب، بالعربية والإنجليزية، وقائمة المراجع تضم عددًا لا بأس به منها.



وأما التقدم في نشاط الترجمة ذاته بوصفه نشاطًا ثقافيًا فهو مجال حديث نسبيًّا، وكان الوطن العربي سباقًا إلى الإسهام في دراسته، لا بسبب تراثه الحافل بالمترجمات والنظريات فقط بل أيضًا بسبب مشاركته علماء العالم بآراء المفكرين العرب المعاصرين، في كتب ودراسات كفلت اعتدال كفتى الميزان، بمعنى أن نشاط الترجمة لم يعد مقصورًا على الترجمة من اللغات الأجنبية (ودراساتها) بل أصبح يتضمن الترجمة من العربية إلى تلك اللغات ودراساتها. وأما القضية التي أعتزم بإذن الله التركيز عليها في هذا المقال فهي هذه الأخيرة، وخصوصًا ترجمة الأدب وترجمة النصوص المقدسة، وعلى رأسها كتاب الله العظيم، والحديث الشريف. وأحمد الله على أن وهبني من القوة والصبر منذ الثمانينيات ما مكنني من الإشراف على عدد كبير من الرسائل الجامعية في هذا الموضوع، بحيث أضفت إلى خبرتي الطويلة في دراسة الإنجليزية وآدابها، وخبرتي التي لا تقل طولًا في اللغة العربية وتربيتي الدينية، خبرة تطبيقية في ترجمة النصوص المذكورة من العربية إلى الإنجليزية، وأن أنشئ جيلًا يواصل جهودي، فأنا من المؤمنين بأن جانبًا من جوانب عمل دارس اللغات الأجنبية يتمثل في أن ينقل إليها بعضًا من دُرَر العربية والنصوص المقدسة نقلًا صادقًا، بدلًا من أن يتركه نهبًا لبعض الأجانب (الذين يكثر من بينهم شُذَّاذُ الآفاق) والذين قد يخلصون النوايا فيقعد بهم جهلهم بالعربية عن تحقيق الغاية، وقد لا يخلصون فيترجمون ترجمات عن العربية، خصوصًا النصوص الأدبية والمقدسة، تعدُّ صورًا شائهة عن الأصل، ثم ينشرونها بِغَضِّ النظر عن الهدف المؤكد وهو الشهرة والمال أو الهدف المشتبه فيه وهو تشويه صورة العربي عامة والمسلم خاصة. وفيما يلي بسط حجتي:

مسائل أساسية

المسألة الأولى خصوصية اللغة العربية. ومعنى الخصوصية أنها تختلف عن اللغات الأوربية الحديثة في كونها عريقة وحديثة معًا، وفي أن صيغها العريقة لا تزال مفهومة ولا تزال تستعمل جنبًا إلى جنب مع صيغها الحديثة، التي نطلق عليها بشيء من التجاوز صفة «الفصحى المعاصرة»، كما تمتاز العربية بتعدد مستويات صورها الدارجة أو الإقليمية، كما بَيَّنَ المرحوم السعيد بدوي في كتابه «مستويات اللغة العربية» (١٩٧٣م). وقد تتداخل

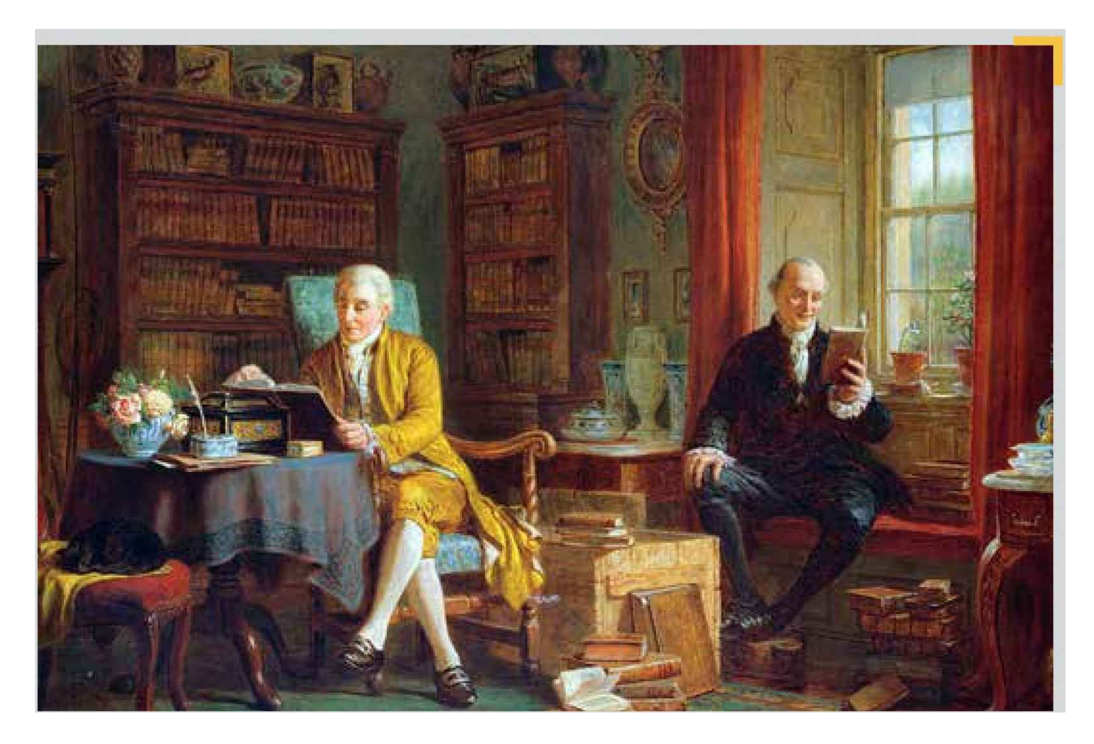
أنا من المؤمنين بأن جانبًا من جوانب عمل دارس اللغات الأجنبية يتمثل في أن ينقل إليها بعضًا من دُرَر العربية والنصوص المقدسة نقلا صادقًا، بدلا من أن يتركه نهبًا لبعض الأجانب الذين قد يخلصون النوايا فيقعد بهم جهلهم بالعربية عن تحقيق الغاية، وقد لا يخلصون فيترجمون ترجمات عن العربية، تعدُّ صورًا شائهة عن الأصل

المستويات الخمسة التي يحددها في الحديث اليومي أو في الكتابة بحيث يصعب على من لم ينشأ في كنفها التمييز بين معنى قديم ومعنى جديد، وقد كان المستشرقون الأوائل منذ القرن الثامن عشر الميلادي (مثل وليم چونز) ومن تلاه في القرن التاسع عشر (مثل ريتشارد بيرتون، ونيكولسون، وبلنت وغيرهم) يركزون على تعلم اللغة التراثية، وندر مِن بينهم مَن أجاد مستويات أخرى للعربية (مثل إدوارد لين) فقدموا ما قدموا من ترجمات وفق التصور الاستعماري القديم الذي يقول بتفوق الجنس الأبيض، وتوقفوا عند القديم مع إساءة فهم في حالات كثيرة للصيغ العربية الأصيلة، وكان الرأي السائد الذي استمر معظم سنوات القرن العشرين أن العالم لا يريد أن يعرف شيئًا عن الأدب العربي الحديث أو عن الإسلام، فلديهم من ترجم ألف ليلة وليلة وترجم القرآن الكريم وترجم عيونًا من الشعر الجاهلي، وقد أثبت الباحثون العرب المحدثون فداحة الأخطاء التي وقعوا فيها (ولهذا حديث آخر).

ومن المسألة الأساسية الأولى، أي خصوصية اللغة العربية، تنبع مسألة فرعية تقول: إن المستشرقين الجدد، أي من يتخرجون في أقسام اللغة العربية التي أنشئت في الخمسين عامًا الأخيرة في الكثير من الجامعات الأميركية والأوربية، لا يقضون في دراسة العربية إلا سنوات مرحلة الليسانس. فهل تكفي سنوات ثلاث أو أربع لتعلُّم اللغة العربية ولو بمستوى واحد من مستوياتها؟ بعض المترجمين الأجانب الذين أجادوا العامية المصرية مثل أبا إيبان، الذي كان متخصصًا في اللغات السامية بجامعة كِمبريدج، وعمل أثناء الحرب العالمية الثانية في مصر في هيئة الاستخبارات البريطانية، ثم أصبح وزير

الخارجية الإسرائيلي، كان يتفاخر بأنه منع نشر ترجمة كتاب حياة محمد الذي وضعه محمد حسين هيكل، عشرين عامًا أثناء عمله بالجامعة، ولم يُنشر ذلك الكتاب الذي ترجمه أحد الهنود قبل انفصال باكستان عن الهند، إلا في الستينيات من القرن الماضي، ومثل دنيس چونسون ديڤيز الذي توفي في العام الماضي (وكان قد تجاوز المئة مثل برنارد لويس) فلم يكن يجيد إلا العامية المصرية، وكان دائمًا ما يستعين بقارئ عربي يشرح له النصوص الأدبية بالفصحى المعاصرة، وأخطاؤه في الفهم لا تحصى ولغته الإنجليزية لا يزكيها امتياز أدبي أو أسلوبي بل إن ترجماته التي نشرها في إنجلترا من أسوأ ما تُرجِمَ من العربية.

إننا نحن أبناء العربية نقضي حياتنا في القراءة باللغة العربية وحفظ شعرها ونثرها، والكتابة بها والاطمئنان إليها ثم لا نكاد نزعم أننا ملكنا ناصيتها، فما بالك بمن تعلمها في المرحلة الجامعية مثلما يتعلم اللغة الفرنسية أو أية لغة أوربية تنتمي إلى أسرة اللغات الأوربية الهندية؟ أضف إلى هذا أن الذي نبجله ونعامله معاملة «الخبير الأجنبي» لأنه يتكلم لغته الأم لا يتميز عن غيره إلا بإجادته اللغة العامية التي يتكلها الجميع ويكتبون بها، وقد لا يكون متبحرًا في هذه اللغة عالمًا بأسرارها، فالأوربيون عمومًا يتكلمون ويكتبون مستوى واحدًا من اللغة، لا يتفاوت إلا بما يقتضيه الموضوع (كالقانون والطب والهندسة وما إلى ذلك بسبيل) ولكننا أبناء العربية نتكلم لغة ونكتب أخرى، ونفهم لغة ثالثة (التراثية) من دون الإسراف في الرجوع إليها. والأجنبي الذي يتعلم العربية يندر أن يحيط بالفواصل بين هذه المستويات، ولن أتعرض للحديث عن كوارث ذلك الجهل بالفواصل، ويكفي أن أقول: إن أعظم وأشهر الترجمات المعاصرة من العربية إلى اللغات الأوربية أنجزها عرب يعرفون معنى ما يقرؤون، ويتمتعون بالدراسة العميقة للغات الأوربية من صغرهم، ويثبتون في كل يوم براعتهم في صوغ اللغات الأجنبية وتفوقهم على نظرائهم من غير العرب، فمثلًا ترجم فاروق عبدالوهاب مصطفى -رحمه الله- إحدى عشرة رواية من العربية إلى الإنجليزية، نشرتها دُور النشر الأجنبية في أميركا وأوربا، (ت ٢٠١٣م) وترجمات نجيب محفوظ التي نشرتها الجامعة الأميركية أبدعها «ولاد عرب» (كما نقول بالعامية) باستثناء «زقاق المدق» التي ترجمها تريڤور لي جاسيك، وهي أسوأ ترجمة على الإطلاق بشهادة نقاد العالم. قد تحتاج هذه الترجمات إلى ما يسمى «التحرير» أي المراجعة من جانب أديب يُشهد له بعلو الكعب والأمانة وعدم التحيز، ابتغاء تدارك هفوات الترجمة التي تأتي نتيجة السهو والخطأ. ولكن «التحرير» مهمة لا تقتصر على



الترجمة فكل كاتب منشى في الغرب لا ينشر ما يكتبه إلا بعد تحريره، وهو أمر مفروغ منه عالميًّا، وقد أُثر عن الكاتبة إدنا أوبراين قولها: لا تسلني كيف أكتب، سَلِ المحررَ!

المسألة الثانية: ما الغرض من الترجمة؟ ليس المقصود بهذا السؤال الإشارة إلى نظرية الغرض (Skopostheorie) التي وضعتها الألمانية كريستيان نورد (Nord) منذ نيف وعشرين سنة، وترمي إلى أن يترجم المترجم ما يقصده الكاتب لا ألفاظه، وهو ما يصدق أساسًا على ما يسمى التعابير الاصطلاحية (إما الخالصة وإما الاستعارية وإما المرتبطة بثقافة الكاتب) فقول أحدهم: إن فلانًا ثار وفار غضبًا؛ قد يعبر عنه بالإنجليزية بتعبير استعاري هو (he hit the roof) وقد يقول أحدهم: إنه متردد بقوله: (I have cold feet) وهلم جرًّا، ولكن المقصود بالغرض في هذا السياق ما أصبح يسمى بنظرية الفاعلية (agency) في السنوات القليلة الماضية، ومعناها: ما المقصود أن يفعله النص المترجم؟ أي ما التأثير المتوقع في قارئه أو سامعه؟ ويرتبط إدراك الغرض، أو فَلْنُسَمِّهِ «الغاية»، بواقع الحال، فإذا قيل: ما غرض ترجمة رواية «زينب» للدكتور محمد حسين هيكل بصفتها أول رواية عربية كاملة، والمترجم هو چون محمد جرينستد عام ١٩٨٩م؟ فربما كانت الإجابة: سد ثغرة في التاريخ الأجنبي للأدب العربي الحديث، ولكن هذه الإجابة سوف تكون مضللة؛ إذ إن المترجم الذي أعلن إسلامه كان موقنًا بأن معرفته بالعربية ناقصة فأرسل النص المخطوط إلى أحمد هيكل، ابن المؤلف، طالبًا المراجعة، فأحالها إليَّ لأقوم بالمهمة وصححتُ أخطاء المترجم وبينتُ خصوصًا ما حذفه من النص، وهو كثير، بحيث فقد العنوان الفرعي للرواية معناه وهو «مناظر وأخلاق ريفية». ويُذكر للمترجم أمانته واعترافه بفضل جهد المراجع ذاكرًا اسمي المتواضعَ في التصدير، ولكن ذلك لا يعفيه من تغيير طبيعة النص بأن ركز على الأحداث أو ما يسمى «الحبكة»، مضحِّيًا بالأوصاف الكثيرة للريف المصري والعادات العربية و«الأخلاق» التقليدية التي تُصوِّرها الرواية. نعم أصبحت لدينا صورة إنجليزية لرواية «زينب»، ولكن غرض المؤلف لم يتحقق، وهذا النهج مألوف في كثير من الترجمات العالمية، ويسمى التلاعب بالنص (manipulation) حتى وإن تكن النوايا سليمة، فغرض جرينستد أن يقدم لقارئ الإنجليزية رواية عربية قريبة إلى حد ما من مفهومه للرواية الأوروبية الحديثة وليس ذلك غرض المؤلف، وربما لا ينطبق ما يراه

كان الرأي السائد الذي استمر معظم سنوات القرن العشرين أن العالم لا يريد أن يعرف شيئًا عن الأدب العربي الحديث أو عن الإسلام، فلديهم من ترجم ألف ليلة وليلة، وترجم القرآن الكريم، وترجم عيونًا من الشعر الجاهلي، وقد أثبت الباحثون العرب المحدثون فداحة الأخطاء التي وقعوا فيها

قارئ النص الأجنبي (المترجم) على ما يراه قارئ النص الأصلي (أي المصدر). وقد يعترض بعض الدارسين على هذا التلاعب، مطالبين بالأمانة الكاملة، ولكن الواقع أن ذلك معمول به، ويندر أن نجد عملًا كلاسيكيًّا التزم مترجمه فيه بالأمانة المطلقة، ولهذا حديث آخر خاص بالأنواع الأدبية.

من هذه المسألة الثانية أي الغرض من الترجمة تنبع المسألة الأساسية -وموضوع هذه المقالة- أي التي تتعلق بترجمة النصوص المقدسة وشروحها وما في حكم تفسيراتها، وذلك ما نراه عندما نبدأ الحديث عن ترجمة القرآن الكريم التي اشتهرت الإشارة إليها باسم ترجمة معاني القرآن، وما وراء هذه الإشارة إلا الخوف من الظن بإمكان وضع نص أجنبي يماثل القرآن العظيم مبنًى ومعنًى، فهذا مُحال، وإنما ينبع خوف الخائفين من إقامة مضاهاة مع الكتاب المقدس، بجُزْأيْهِ العهد القديم (المترجم من العبرية القديمة) والعهد الجديد المترجم من الآرامية (التي تطورت إلى السوريانية) وكلاهما مترجم في أقدم نُسخهِ من اليونانية القديمة. ولذلك نجد من يؤكد من يترجم ما يترجَم منه أنه رجع إلى أكثر من لغة، من بينها أو فلنقل «على رأسها» اليونانية. للخوف إذن ما يبرره. وانظر مثلًا إلى ثلاث صيغ لفقرة قصيرة من سفر أيوب في العهد القديم، في ترجمات مختلفة، إحداها الصورة الأوروبية التي تُنسب إلى مدينة چنيڤ (Geneva Bible) والثانية إلى الصورة العربية المعتمدة لدى الكنائس الشرقية، والثالثة إلى الطبعة الأميركية الدولية من الكتاب المقدس [وكلها ترجمات للآيات ٣٠/٢٦-٣١ من سفر أيوب]:

١- حين طلبت الخير، جاءني الشر، وحين طلبت النور جاءني الظلام، أحشائي تغلي ولا تهدأ، وأيام العذاب تحبسني. غدوت أنوح من غير شمس، وقفت وصحت في

الحشد، أصبحت أخًا لكل تنين، وصاحبًا للبوم، بشرتي اسودت فوقي، وعظامي تحرقها الحرارة، وقيثاري يصدر أنغام نواح، والأرغن يصدح بصوت الباكين.

(cited in The Tropics of Discourse, by H. White, 1978, p. 159)

٢- حين ترقبت الخير أقبل الشر، وحين توقعت النور هجم الظلام، قلبي يغلي ولن يهدأ، وأيام البلية غشيتني، فأمضي نائحًا لكن من غير عزاء، أقف بين الناس أطلب العون. صرت أخًا لبنات آوى، ورفيقًا للنعام. اسودَّ جلدي عليّ وتقشر، واحترقت عظامي من لحمي. صارت قيثارتي للنوح، ومزماري لصوت النادبين.

(من الترجمة العربية الكاملة كتاب الحياة ١٩٨٨-٢٠٠٣)

٣- حين رجوت الخير أتى الشر، حين طلبت النور أتى الظلام، والخضخضة في داخلي لا تتوقف أبدًا، وأيام المكابدة تواجهني، أروح وأغدو أسود الوجه، ولكن ليس بسبب الشمس، وأقف وسط الحشد صائحًا أطلب العون. أصبحت أخًا لبنات آوى، ورفيقًا للبوم. بشرتي يسود لونها وتتقشر، ويحترق بدني بالحمى، وتحول قيثاري إلى أنغام نواح، ومزماري إلى صوت الولولة.

(Holy Bible, New International version, 1974, p. 488)

أقول إن للخوف ما يبرره، ولكنه في الحقيقة واهٍ وقائم على غير أساس، فمهما اقتربت أو ابتعدت في ترجمتك لمعاني النص القرآني، سيظل ذلك النص قائمًا صامدًا لا يشوبه تغيير أو تعديل، فالله يحفظه عربيًّا إلى يوم الدين، وكل الذي يترجمه مترجم لن يزيد عن فهم معين أو تفسير معين بلغة أخرى موجهة لمن لا يعرف العربية ويريد اقتناص المعنى. ولكن كل ترجمة في الواقع ترجمة لمعنى ما، ولم يزعم أي دارس حديث مسلَّح بأدوات العلم أن ترجمة الألفاظ التي كانت تسمى الترجمة الحرفية (literal) ومصطلحها الحديث هو (intralinear) تعدُّ منهاجًا صالحًا للترجمة، فقد كان المترجمون يلجؤون إليها عند ترجمة النصوص اليونانية إلى اللاتينية بوضع كلمة لاتينية موازية [أو مرادفة افتراضًا] وفي الصورة الإعرابية نفسها للكلمة اليونانية [فهما لغتان معربتان] تحت كل كلمة يونانية في السطر، ثم قراءة الكلمات جميعًا للخروج بمعنى. وقد سبق أن بيّنت [في كتابي مرشد المترجم ٢٠٠٠، الملحق] كيف أدرك الناس فساد هذا النظام واستبدلوا به ما يسمى المعنى المستمر ما بين السطور (interlinear) ومنذ ذلك الحين، وهو قديم قدم كل ترجمة عرفها البشر، لم يعد لتعبير «الترجمة الحرفية» معنى ونبذه الجميع، مكتفين بلفظ الترجمة دليلًا على ترجمة المعنى، ولذلك



فأنا أقبل رأي الأستاذ الدكتور محمد أبو ليلة، أستاذ علوم القرآن والدراسات الإسلامية في الأزهر، بأن كلمة الترجمة تكفي للدلالة على محاولة نقل المعنى من لغة إلى لغة، وأزيد على ذلك قولي: إن كل ترجمة تتضمن فهمًا خاصًّا قد يقترب من المعنى الظاهر للنص، وقد يتضمن تفسيرًا محددًا أو محدودًا لكلمة واحدة أو أكثر في هذا النص، بل أحيانًا ما يتضمن تأويلًا قد يخرج بالمعنى عما اتفق عليه جمهور الشراح والمفسرين، ولكننا في جميع الحالات نرى صورًا للمعنى لا تمس جوهر دلالات القرآن الذي لا يعلم تأويله إلا الله.

وقد فتح هذا الباب على مصراعيه دخول شعوب كثيرة تتحدث لغات متباينة، لكن الله شرح قلوبها للإيمان وأصبحت تطمح إلى معرفة كلام الله بلغاتها المختلفة، وتصدى عدد كبير من الباحثين لهذه المهمة، بعضهم يعرف العربية معرفة «معقولة»، وبعضهم أضاف إلى معرفته بها شروح المفسرين وآراءهم، وبعضهم لا يعرفون لا هذا ولا ذاك بل يترجمون اهتداء بما ترجمه أسلافهم، بل إن منهم من يتصدى بجهل أو بسوء نية إلى هذا العمل، محققًا كسبًا ماديًّا مؤكدًا، كما حدث بعد أحداث ٢٠٠١/٩/١١ في أميركا.

في سياق المسألة الثانية إذن يمكننا أن نقول: إن الغرض من ترجمة النصوص الدينية من العربية إلى الإنجليزية تيسير فهمها للمؤمن الذي يريد أن يستضيء بنور القرآن بلغته الخاصة، من الإحاطة بالآيات الإيمانية (ومعظمها مكية) التي تثبت قلبه في الإيمان بلغة واضحة يفهمها في حدود ما درس وتعلم، إلى الإحاطة بآيات أسلوب العيش الذي اختاره الله وفق الفطرة التي فطر الناس عليها (ومعظمها مدنية)، وعلى رأسها الخلق القويم وطرائق التعامل في الدنيا بما يرضى الله، وقطعًا بما يفيد الناس ويسعدهم. أما القول بأن قراءة القرآن مترجمًا يمكن أن تهدي غير المسلم إلى الإسلام فهو وإن صح في الواقع في حالات كثيرة بل لعلي أقول: إنه إذا صح من ناحية المبدأ فإنه عمليًّا فيه نظر. فالذي يدعو الوثني إلى الإسلام، أي إلى حقائق الوجود الخالدة، قد لا يجد عند الوثني [بمعنى غير المؤمن] غير الجهل بحقائق الوجود المذكورة، والجهل يقهره العلم، وعلى هذا المنوال من النجاح المنطقي انتشر الإسلام في ربوع الشرق حتى وصل الصين، وكلنا يعرف قصة أبي القاسم، ابن أخي الحجاج

دنيس چونسون ديڤيز لم يكن يجيد إلا العامية المصرية، وكان دائمًا ما يستعين بقارئ عربي يشرح له النصوص الأدبية بالفصحى المعاصرة، وأخطاؤه في الفهم لا تحصى ولغته الإنجليزية لا يزكيها امتياز أدبي أو أسلوبي، بل إن ترجماته التي نشرها في إنجلترا من أسوأ ما ترجم من العربية

بن يوسف الثقفي، الذي خرج شرقًا مع نفر من المسلمين إلى الهند وكلما أقاموا في قرية اختلط الناس بهم وآمنوا بما عرفوا من الحق، وليقرأ من يريد التفاصيل في كتب التاريخ الإسلامي التي تبين كيف أن الترجمة الأمينة الصادقة لعبت دورًا بالغ الأهمية في هداية من لم يكونوا «يعلمون» والقصة التي يرويها الدكتور عبدالحميد العبادي في كتابه صور من التاريخ الإسلامي لا تنتهي بنهاية سعيدة لذلك الداعية الشاب؛ إذ استدعاه الحجاج [ربما خوفًا من مزاحمته إياه في السلطة والله أعلم].

عندما نترجم الآيات وشروحها، مستعينين بالمفسرين المتنورين الذين يعتز بهم التاريخ الإسلامي، فإننا نضع النقط على الحروف، كما يقال، أمام الذين «لا يعرفون»، رغم إيمانهم بالرسالة، فكتب التاريخ الصادق (مثل فتوح البلدان للبلاذري) تقص علينا كيف نهض المترجمون العرب الأوائل بدور ملموس في «تعريف» الناس بهذا الدين العظيم بلغتهم، كما يروي حسين مؤنس بعض الرحلات التي كان يقوم بها التجار من العرب المسلمين إلى مناطق شرق إفريقيا، والجزائر التي تليها شرقًا، وكيف كانوا يقيمون مع سكانها، ويبهرونهم بسلوكهم الذي لم يكونوا عهدوه سلفًا، فإذا سئلوا عن حفظ الوعد، والأمانة، والخلق القويم، أجابوهم عن طريق مترجميهم بأن المصدر هو الإيمان، وحقيقة الروح وما لف لف ذلك، فإذا أحس التجار بأن الناس تريد أن «تعرف» تولَّى المترجمون الأوائل مهمة تقديم أهم أركان الإسلام وشرحها، وقد أعقب ذلك دخول كلمات عربية كثيرة في اللغات الأصلية للسكان، وازداد إقبال بعضهم على تعلم العربية، حتى يقال: إن اللغة الأوردية التي يتكلمها أهل باكستان ثمرة من ثمار تلاقي بعض اللغات الهندية الأصلية مع العربية والفارسية.

الترجمة والمثاقفة

عبدالواحد لؤلؤة مترجم وناقد عراقي

الترجمة، أو النقل، بلغة جدّنا الجاحظ، عملية تقوم على معرفة اللغتين، المنقول منها والمنقول إليها، ويجب أن تكون هذه المعرفة دقيقةً نحوًا وصرفًا وتاريخًا. ومن المفيد جدًّا أن يكون لدى الناقل، أو المترجم، معرفة طيّبة بلغة أجنبية، أو أكثر، تتّصل باللغتين. فمثلًا، يُستحسن أن يكون لدى الناقل إلى العربية معرفة باللغات الشرقية، من سريانية، أو فارسية؛ فذلك لأن بعض مفردات تلك اللغات قد تسلّلت إلى العربية، أو اتّخذت شكلا عربيًّا من دون أن يلتفت إليها كثيرٌ من النَّقَلة. أما النقل من لغة أورُبية، كالإنجليزية مثلًا، يُستحسن، بل يجب أن يكون لدى الناقل شيء من المعرفة بالأصول الأورُبية لتلك اللغة، كالإغريقية واللاتينية والفرنسية والألمانية في هذه الحالة. أمّا المعرفة بتاريخ تلك اللغات فهو ممّا يزيد الوضوح في الكلام المنقول من إحدى اللغتين إلى الأخرى.



وقد أسوق بعض الأمثلة من تجربتي الخاصة في النقل بين العربية والإنجليزية. ففي أثناء أبحاثي عن الموشّح والزجل وأثرهما في بدايات الشعر الغنائي الأورُبي الخارج عن نطاق الشعر باللاتينية، وهو المعروف في العصور الوسطى، يوم كانت الكنيسة هي المسيطرة على الثقافة في أورُبا جميعًا، ومنها الشعر، وجدتُ ترجمة غريبة في طرافتها لموشّح أندلسيّ إلى الإنجليزية، قام بها أستاذ في جامعة أميركية معروفة، ويبدو أنه استمزج رأي زميل له من بلد عربي. وقد ورد في خاتمة ذلك الموشّح، «عاشقان اعتنقا/ ربِّ لا يفترقا». وليست هذه من أفضل أمثلة الموشّحات لغةً ونحوًا. وقد فهم «الخبير اللغوي» كلمة «ربِّ» على أنها «رُبّما»، فجاءت الترجمة على شاكلة:

«Perhaps they will never meet.»

ومن الواضح أن هذه الترجمة قد قتلت المعنى قتلًا، وأساءت إلى النصّ أيّما إساءة. والجدير بالذكر أن الناقل كان من أبناء عمومتنا، فطبّل له أبناء العمومة وزمّروا ووصفوه بالمترجم الفذّ. والسؤال الخطير هنا: كيف تكون ردود الأفعال لدى القارئ، أو المثقّف، غير العربيّ تجاه هذا النوع من «الترجمة»، أو هذا الأدب العربي الذي يُراد له أن يكون مفهومًا في الغرب؟

وثمّة مثال آخر من الترجمة-الفضيحة لغويًّا وثقافيًّا، فقد قام بهذه العملية أستاذ إنجليزي، كان يدرّس في بغداد في أواسط الخمسينيات، وتعرّف إلى الكثير من أدباء العراق، والشعراء منهم خاصّة، وهم طليعة التطوّر في الشعر العربي في أواسط القرن العشرين. وقد ترجم لبعضهم إلى الإنجليزية، كما ترجم لاحقًا بعض الأعمال الروائية العربية. وقد ظنّ بعض المسؤولين في مجالات الثقافة في بلادنا يومها، ولا يزالون، أن هذا الرجل قد خدم الثقافة العربية، فكرّموه مؤخّرًا بجائزة كبيرة. كان الشاعر العراقي عبدالوهّاب البياتي ممّن حظي باهتمام هذا الأستاذ البريطاني، فترجم له قصيدة جاء فيها: «نحن لم نقتل بعيرًا أو قطاة، حاملين الوطن المصلوب في كفٍّ، وفي أخرى التراب»، فترجم المحروس كلمة «قطاة»، على أنها «غراب»، وكلمة «كفّ» على أنها «قبضة»، والسؤال المؤذي الآن: كيف يمكن المزج بين القطاة والغراب؟ ولكلٍّ منهما معنى، وظلال معنى، في التراث العربي؟ فالقطاة يسهل الإمساك بها قبل أن تطير، والغراب نذير شؤم في العربية وفي غيرها. فكيف لم يسائل هذا الناقل نفسه عن موقع هاتين الكلمتين في التراث العربي وغير العربي؟ علمًا بأن كلمة «قطاة» يندر وجودها جدًّا في اللغات الأورُبية، ممّا كان يتوجّب أن يدركه هذا «الناقل». ثم كيف تحمل الوطن المصلوب في «قبضة»؟ فما الذي بقي من الوطن المصلوب لكي تحمله في «قبضة»، أو في غيرها؟

هذه بعض الأمثلة عن جهل الناقل، أو عدم اكتراثه بالإطار التراثي للمفردة. فما بالك بمعرفة الأرضية وراء حادثة تاريخية، أو شخصية في المجتمع، أو في السياسة، ممّا يقتضي نقله ليكون مفهومًا لدى القارئ، أو المثقّف، غير العربي؟

تجربة شخصية

والأخطر من ذلك كلّه ترجمة معاني القرآن الكريم إلى الإنجليزية، أو غيرها من اللغات الأورُبية. وأتحدّث هنا عن تجربة شخصية، فلمّا كنت أستاذًا في الجامعة الإسلامية العالمية في كوالالمبور، ماليزيا، قبل عدة سنوات، وجدتُ بين أيدي الطلبة كتابًا بعنوان «ترجمة معاني القرآن الكريم»، يضمّ النصّ العربي الأصلي، تقابله الترجمة إلى الإنجليزية. وهي من عمل عبدالله يوسف علي، وهو هندي مسلم، نشر كتابه أول مرّة عام ١٩٤٨م. والجامعة هذه من أهم مراكز المعرفة والثقافة الإسلامية في جنوب شرق آسيا. فلمّا نظرتُ في ذلك الكتاب، هالني ما وجدتُ في بعض الصفحات من سوء فهم واضح للمعنى الذي يقصده النصّ الأصلي، وشكل الترجمة، أو النقل، الذي يقابل ذلك النص. فمثلًا، كلمة «أمر» في العربية تفيد عددًا من المعاني، وأولها، وهو المقصود، هو «الشأن/ الغرض»، لكنه جاء في الترجمة بمعنى «إعطاء الأمر»، كأن تأمر أحدًا أن يقوم بعمل ما، أو بقول ما. ومن الواضح أن هذا ليس المقصود في الآية الكريمة: (وَيَسْأَلُونَكَ عَنِ الرُّوحِ قُلِ الرُّوحُ مِنْ أَمْرِ رَبِّي وَمَا أُوتِيتُم مِّن الْعِلْمِ إِلاَّ قَلِيلاً)، فجاءت الترجمة بلغة توراتية لم تعُد مستعملةً حتى في ترجمة الكتاب المقدّس بجزأيه، العهد القديم والجديد. لكن الناقل بقي متعلقًا بتلك اللغة القديمة، وبفهمه المغلوط لكلمة «أمر». فجاءت الترجمة على الشكل الآتي:

«They ask thee about the spirit, say the spirit cometh by order of my Lord.»

فأولًا، المقصود بـ «الروح» «soul»، وليس «spirit»، ولو أن المعنَيَين تعبّر عنهما كلمة «روح» العربية، مع أن

كلمة «روح الإنسان» تختلف عن «روح العصر»، أو «روح النشادر»، مثلًا! إضافة إلى أن كلمة «spirit» قد تفيد في الإنجليزية معنى «شبح»، أو شيء غير منظور. لكن هذه «الترجمة» قد تصوّر للقارئ أن الخالق يمسك بيده «ريموت كونترول» ليأمر الروح أن تأتي إليه. والأكثر طرافةً وخطورة في آن أن الناقل ترجم «إنّما الصدقات للفقراء والمساكين... وذوي الأرحام...»، فترجم كلمة «الأرحام» على أنها جمع «رحم المرأة»، فقلَب المعنى قلبًا لا خير فيه. وقد زاد الطين بِلّة أن الناقل وضع هامشًا طويلًا يشرح فيه كلمة «الأرحام» بأنها تأكيد على أهمية الجنس وأهمية المرأة، لذلك كان اسم السورة «النساء»، على حد قوله، ممّا يؤكد، كما يرى، أهمية الجنس في الإسلام! والسؤال الذي لا مناصّ منه: كيف سيكون تلقّي القارئ، وبخاصة الشباب والطلبة في هذه الحالة، لهذا الكلام الصادر من عند الله؟ وثمّة أمثلة كثيرة على سوء فهم المفردات الواردة في القرآن الكريم مثل «النفس، الروح...» وكيف يمكن لمَن يحاول تفسير القرآن الكريم لطلبة أو شباب ممّن لا يفهم العربيّة لكنه يريد أن يفهم الإسلام دينًا وأسلوب حياة؟

ترجماتي من العربية إلى الإنجليزية

وقد كانت كل هذه الملاحظات في ذهني وأنا أقوم بالنقل من العربية إلى الإنجليزية، وهو ما بدأتُ توكيده منذ عام ٢٠١٢م، يوم سمح لي التقاعد من الوظائف بالتفرّغ لما كنتُ أحرص على القيام به منذ زمن طويل. فبدأتُ بترجمة مختارات من الشعر العربي المعاصر إلى الإنجليزية. ففي عام ٢٠١٤م، نشرتْ لي جامعة سيراكيوز في ولاية نيويورك ترجمة مختارات من شعر سميح القاسم، شطر البرتقالة الثاني من محمود درويش، بعنوان «أرى كلّ وجهٍ سوايَ»، وهو مُقتطف من قصيدة طويلة له بعنوان «كلمة الفقيد في مهرجان تأبينه». وجاء بعد ذلك ترجمتي لرواية بالعربية للمغربيّ الدكتور عبدالإله بن عَرَفة بعنوان «جبل قاف»، وهي رواية عن حياة الفيلسوف الأندلسيّ الكبير محيي الدين بن عربيّ. وجاءت بعد ذلك ترجمتي للسيرة الذاتية لسميح القاسم بعنوان «إنّها مجرّد منفضة»، وهي وصف لحياة المثقّف العربي، والشاعر خاصّة، تحت الاحتلال الصهيونيّ. والأهمية الخاصة لذلك الكتاب أنه صورة مباشرة، واقعية، بعيدة من لغة الصحافة والإعلام التي عشّشت في عقول الناس، وبخاصة في أوربا وأميركا. ثم بدأتُ بمختارات من الشعر العربي المعاصر، مثل عبدالرزّاق عبدالواحد، بعنوان «شاعر لكلّ الفصول»، وقد صدر هذا الكتاب عن ناشر كبير في لندن عام ٢٠١٨م. وأعقب ذلك ترجمتي لمختارات من شعر مظفّر النّوّاب، أشجع مَن هاجم بشعره جميع الحكّام العرب، وعلى الرغم من ذلك، فشعره شائع في جميع البلدان العربية. وتصدر قريبًا مختاراتي من شعر بدر شاكر السّيّاب، وتليها مختارات من شعر نازك الملائكة، رائدة التجديد في الشعر العربي المعاصر. وستليها ترجمتي لمختارات من شعر عبدالوهاب البياتي وبُلند الحيدري، إذا ساعدت الصحّة، وسمح العمر.

إذا كان هدفي من ترجمة الآداب الأجنبية إلى اللغة العربية هو مساهمة في تثقيف القارئ العربي، فإن مساهماتي في نقل مختارات من الأدب العربي إلى اللغة الإنجليزية هو محاولات لتثقيف القارئ الأجنبي. ومن هنا أهمية أن يكون النقل، أو الترجمة، متميّزًا بالدقّة وتجنّب المزالق التي وقع فيها آخرون

إذا كان هدفي من ترجمة الآداب الأجنبية إلى اللغة العربية هو مساهمة في تثقيف القارئ العربي، مثل نقل بعض نظريات النقد الحديثة من الإنجليزية، أو ممّا تُرجم إليها من لغات أوربية أخرى، فإن مساهماتي في نقل مختارات من الأدب العربي إلى اللغة الإنجليزية هي محاولات لتثقيف القارئ الأجنبي. ومن هنا أهمية أن يكون النقل، أو الترجمة، متميّزًا بالدقّة وتجنّب المزالق التي وقع فيها آخرون ممّن مثّلتُ لأعمالهم سابقًا. وأنا في كلّ ما قدّمتُ من ترجمات إلى العربية، أو عنها، مستعد لقبول أية ملاحظات، أو تصويبات؛ لأن ذلك ممّا يشكّل إضافة إلى عملية التثقيف، هنا وهناك. وأنا هنا لا أنسى قول العماد الأصفهانيّ: «ما كتب امرؤٌ كتابًا في يومه إلّا قال في غده، لو قيل هذا لكان أحسن، ولو قيل ذاك، لكان يُستحسن...».

محمد حسن علوان: سوق الترجمة مشتت وفي حاجة إلى تكاتف الجهود

ترجمت بعض روايات الكاتب السعودي محمد حسن علوان إلى عدد من اللغات، نسأله هنا عن هذه الترجمة وأثرها فيه، هل كانت التجربة ناجحة بالنسبة له؟ وكيف تقبلها القارئ والناشر؟ كما نسأله عن أحوال الترجمة في الوطن العربي، وعن تطلعاته فيما يخص ترجمة الأدب السعودي، هذه المهة التي يضطلع بها بصفته الرئيس التنفيذي لقطاع الأدب والترجمة في وزارة الثقافة السعودية.

في البداية يقول صاحب «موت صغير»: نحن لا نملك تعريفًا متفقًا عليه للنجاح. ولكن لنقل أن الترجمة إلى لغة أخرى هي نجاح شخصي للكاتب من ناحية تمكينه من الوصول إلى قارئ مختلف. وهذا تحقق لي فعليًا في رواية «القندس» عندما ترجمت للفرنسية، ورواية «موت صغير» عندما ترجمت إلى الإيطالية. ولكن معادلات النشر بعد ذلك تخضع لاعتبارات أخرى. والناشر الأجنبي تحديدًا يواجه تحديات أعلى عند محاولته تسويق كاتب من لغة إلى لغة أخرى. ولا أفترض أن الكُتّاب باللغات الأخرى يواجهون تحديات أقل. الأمر يعتمد بالدرجة الأولى على إمكانيات سوق النشر ومدى نضجها وتنافسيتها وليس على اللغة. ثمة آلاف الأعمال الإنجليزية تنتج سنويًا ولا تجد لها سبيلًا للنشر بلغتها الأصلية، فضلًا عن الترجمة إلى لغات أخرى».

حجم سوق النشر في الغرب

وبخصوص العائد المادي من الترجمة إلى لغات أخرى، يرى صاحب «سقف الكفاية» أنه توجد «مبالغة في تصورنا أن جميع الكتاب الأجانب يحققون دخولًا عالية عند نجاح كتبهم. ففي الحقيقة أن الطريق طويل والمنافسة حادة. ويوجد جهات مختلفة تسهم في نجاح الكتاب وتتقاضى حصتها أيضًا. يجب أن ننظر إلى حجم سوق النشر في الغرب أولًا، ثم إلى عدد الكتب التي تعدّ ناجحة بمعايير التوزيع. سنجد أنها نسبة قليلة جدًا. هذا لا ينفي كون سوق النشر في الغرب أكثر نضجًا وتمكينًا لأطراف عملية النشر من كتاب وناشرين ومترجمين، إلا أننا كثيرًا ما ننظر إلى الشريحة الضئيلة من أولئك الذين يحققون دخولًا عالية ونعمم تجربتهم على الجميع».

الحاجة إلى تكاتف الدول العربية

وفيما يخص أحوال الترجمة في الوطن العربي، والكلام حول العشوائية ونهب حقوق الترجمة، سواء للمترجم أو للجهة صاحبة حقوق الكتاب، يرى علوان أن سوق الترجمة «مشتت بعض الشيء ويحتاج إلى تكاتف بين الدول العربية من أجل تنظيم هذا السوق توفيرًا للجهد، ومنعًا لتكرار الترجمات والخصومات بين الناشرين. ويوجد ضرورة لتفعيل دور المنظمات غير الربحية في هذا المجال، وجمع الناشرين والمترجمين تحت مظلة واحدة لتوحيد جهودهم، والتنسيق فيما بينهم».

ويصف علوان حجم تلقي الأدب العربي المترجم إلى لغات أجنبية، بأنه «أقل مما يستحق». ويرى أنه «ناتج عن ضعف سوق النشر في العالم العربي بشكل عام، وهو ما جعله طرفًا ضعيفًا في المفاوضات مع الناشر الأجنبي الذي صار يكتفي بالأعمال التي تكرس الصورة النمطية في ذهن القارئ العالمي ليضمن مبيعاته».

ترجمة الأدب السعودي

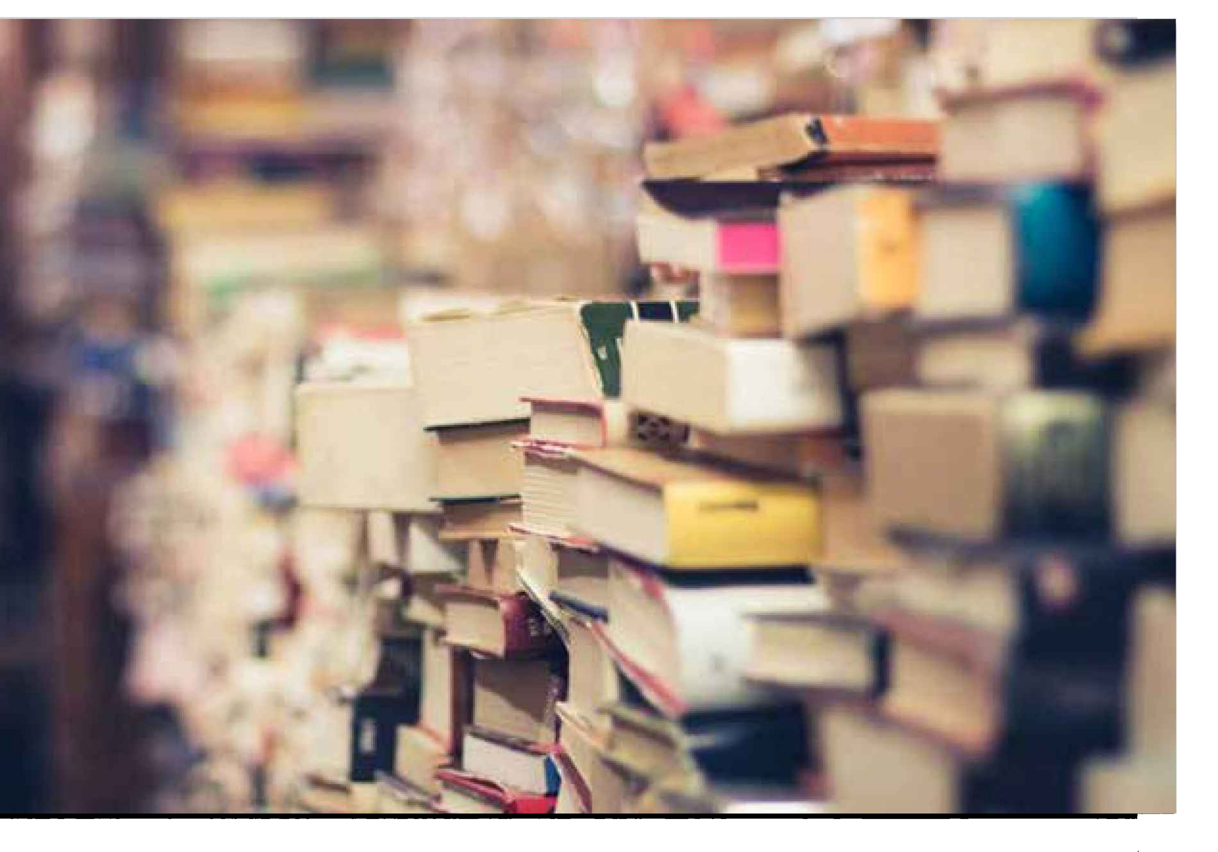
وحول مشروع ترجمة الأدب السعودي إلى لغات أخرى الذي تبنَّته الملحقيات الثقافية السعودية، يرى أنه «مشروع رائد ومهم بالتأكيد، وأتمنى أن ينال الدعم اللوجستي والمادي الذي يستحقه لينتج مخرجات نوعيّة تخدم الأدب السعودي وتوصله إلى العالمية. وأتمنى أن تقوم الملحقيات الثقافية في بقية الدول بدورها الثقافي المناط بها إضافة إلى دورها التعليمي».

وبخصوص توليه إدارة قطاع الأدب والترجمة في وزارة الثقافة، نسأله عن مشاريعه في مجال الترجمة وما الذي يتطلع إليه، ليضمن ترجمات لائقة لعيون الأدب السعودي؟ فيجيب بقوله: «لدينا رؤية تضع في حسبانها تقديم الأدب السعودي إلى العالم بأفضل جودة ممكنة. هذا يعني تفعيل أدوات التدقيق والتحرير والترجمة وكل الوظائف الأخرى الممكنة ليخرج لنا كتاب يصل إلى قارئه العالميّ عبر بوابة الجودة النوعية أولًا قبل الجهود التسويقية».

ترجمة الأدب العربي: الواقع والآفاق

إبراهيم عبدالمجيد كاتب مصري

تاريخ قريب: لو شئنا أن نتحدث عن تاريخ ترجمة الأدب العربي سنعود إلى قرون طويلة. ربما نقف عند الأندلس حين كان هناك طائفة المستعربين الذين نقلوا من الفلسفة الإسلامية أكثر مما نقلوا من الشعر والحكايات لكنهم أيضًا نقلوا القليل من الحكايات التي كان لها أثرها في الملاحم الغربية. دون كيخوتة نموذجًا. ثم بعد ذلك كانت ترجمة ألف ليلة وليلة في القرن الثامن عشر. يمكن أن نقضي كثيرًا من الوقت والجهد لنعرف أن الأدب العربي لم يكن بعيدًا من اللغات الأخرى لكن ليس بكثافة ما يحدث الآن لذلك نقفز بسرعة إلى القرن العشرين لنعرف أن أعمالًا قليلة لكتاب مصريين أعرفهم أنا أكثر مما أعرف غيرهم قد تُرجِمتْ إلى لغات أجنبية لكن الكتب كانت تمضي بلا ضجيج ولا نعرف صداها في الخارج. زادت الترجمة لبعض روايات نجيب محفوظ وكان للمستعرب الكبير دينيس جونسون ديفيز دور كبير في المسألة حتي حصل نجيب محفوظ على نوبل فانفتح سوق الترجمة واسعًا.



كانت كاتبة مثل نوال السعداوي قد عرفت رواياتها طريق الترجمة مع نجيب محفوظ وغيرها من كتاب وكاتبات العالم العربي. لكن جائزة نوبل كانت مفتاح الطريق الواسع. ومن ثم سأتحدث هنا من واقع الخبرة على الأقل وما شاهدته بنفسي. فاز نجيب محفوظ بجائزة نوبل عام ١٩٨٨م وبدأت الترجمة تتسع وكانت هناك ترجمات عربية لروائيين مصريين وعرب وشعراء مثل يوسف إدريس ومحمود درويش، ومن مصر انفتحت الترجمة لأسماء مثل جمال الغيطاني وصنع الله ابراهيم وإدوار الخراط، وانضممت لهم دون قصد، وحدث أن سافرت عام ١٩٩٤م إلى باريس بعد صدور رواية «البلدة الأخرى» بالفرنسية، وحضرت أكثر من ندوة في معهد العالم العربي وغيره، وسمعت أشياء عجيبة، واكتشفت أن الأمر معركة سأتحدث فيها بعد قليل، لكن سأنهي هذا الجزء بأن الترجمة صارت تتسع كل يوم واتسعت أكثر بعد صدور جائزة نجيب محفوظ من الجامعة الأميركية بالقاهرة عام ١٩٩٦م، ثم بعد سنوات تزايدت الجوائز العربية، وصارت الروايات والكتب الفائزة تجد طريقها إلى الترجمة الذي اتسع جدًّا بعد ظهور جائزة البوكر العربية عام ٢٠٠٧م.



وهكذا لم تعد الترجمة ظاهرة استثنائية بل صارت ظاهرة طبيعية، فتوقع ترجمة الروايات بالذات صار كبيرًا جدًّا، لكن ظلت هناك مشكلات على رأسها تمويل عملية الترجمة، فدُور النشر الأجنبية تتعامل مع السوق ومن ثم من حقها أن تختار الأكثر شهرة أو الأكثر ملاءمة مع السوق، وهناك جهات أجنبية قد تدعم الترجمة لكن ليس في كل البلاد. على سبيل المثال كان المركز الثقافي الفرنسي في القاهرة حين كان المستعرب ريشار جاكمون يدير فيه الثقافة يدعم هذه الترجمة ويختار منها كما كان يدعم مشروعًا آخر هو ترجمة مئة كتاب فرنسي إلى العربية، لكن مع رحيل ريشار جاكمون عن مصر انتهى هذا الدعم للمشروعين أو على الأقل هكذا أعرف.

ضباب حول الترجمة

أعود إلى ما أشرت إليه ورأيته بنفسي عام ١٩٩٤م في لقاءات في باريس من كثير من الكتاب الذين حضروا مناقشة مسألة ترجمة الأدب العربي في أكثر من ندوة. وللأسف ما أقوله استمر في ندوات كثيرة بعد ذلك ربما حتى عام ٢٠٠٠م؛ إذ بعد ذلك لم أحضر ندوات عن مسألة الترجمة أو لم أهتم. كان أكثر ما قاله الكتاب سواء على منصة الحديث أو من القاعة مصريون وعرب: إن الترجمة تُعنى بالروايات التي بها شخصيات مضطهدة من اليهود أو المسيحيين أو الحافلة بالجنس، وكنت أندهش لأن معظم من أعرفهم ممن ترجمت رواياتهم ليس لديهم فيها شخصيات يهودية أصلًا، وإذا وجدت شخصيات مسيحية فليست مضطهدة، أما الجنس فليس طافحًا فيها بل إن كثيرًا جدًّا من الروايات العامرة بالجنس لم تترجم.

ومن ثم أدركت أن الأمر الحقيقي لا يقترب منه أحد، وهو أن ترجمة الأدب العربي إلى لغات أخرى جانب منها تجاري، ودُور النشر تحتاج حين تترجم عملًا ألَّا تخسر، ومن ثم على هيئات ثقافية رسمية أو شعبية أن تقوم بدور في هذا التمويل الذي يشمل غير حق المؤلف حقوق المترجم وهي ليست بالقليل. حق المؤلف يمكن أن يحصل عليه من المبيعات وهو وحظه لكن حقوق المترجم لا بد أن تدفع كاملة مع تسليم العمل. هذا لا يزال غائبًا عن عالمنا العربي. سمعت أخبارًا عن دول عربية تفعل ذلك لكني لم أسمع أخبارًا عن روايات ترجمت من جراء ذلك. لقد حدث في مصر مرة أن أدار الهيئة المصرية العامة للكتاب مثقف فاضل هو الدكتور ناصر الأنصاري كان يومًا ما مديرًا لمعهد العالم العربي وحين انتهت مدته عاد إلى مصر وتولى الهيئة المصرية العامة للكتاب. هذا الرجل الفاضل -رحمة

الله عليه- قام بمثل هذا المشروع وترجم أكثر من رواية إلى لغات عدة منها الفرنسية والإسباينة والإيطالية واليونانية لكن توفاه الله مبكرًا وتوقف المشروع. بالطبع لم يسلم من الانتقاد من كتاب مشهورين لأوضاعهم الوظيفية؛ كانوا يرونه يتجاهلهم عمدًا بينما كان هو يرى أن رواياتهم لا تستحق، وكثيرًا ما حدثني بذلك وهو في استياء كبير لكنه استمر حتي توفاه الله وتوقف المشروع كما قلت.

لقد كان ممن ترجم لهم الكاتب إدريس علي. ترجم روايته «انفجار جمجمة» إلى الإسبانية، وإدريس علي كان نوبيًّا يضطهده الجميع فضلًا عن وساوسه الشديدة من هذا الأمر منذ صدرت روايته «دنقلة» التي لاقت نجاحًا كبيرًا، وتُرجمت إلى الإنجليزية، وفازت بجائزة أركنساس الأميركية للترجمة العربية عام ١٩٧٧م، لكن وساوسه من الحياة الأدبية كانت رهيبة؛ لأنه كان محاصرًا حقًّا من كبار الكُتاب كما يسمون، لكن ليس كلهم، فقط اسمان أو ثلاثة، لن أذكرهم، كانوا يتبوءون مواقع ثقافية مهمة، بل أذكر وهذا خارج الموضوع أني اشتريت هذه الرواية «انفجار جمجمة» حين صدورها ووزعتها على أكثر من ناقد كتب عنها لأنه كان مكتئبًا لإهمالها.

هذا الجانب الذي أذكره وأعني به التمويل غائب عن العالم العربي كما قلت رغم وجود وزارات للثقافة، ولا أعتقد أنه لو تم من قبل الـوزارات الرسمية سيخلو من المحاباة إلا إذا اختير مسؤولون، من نوع ناصر الأنصاري رحمه الله، يتعاملون مع النص وليس مع قرب الكاتب من السلطات السياسية وهذا صعب في بلادنا. ورغم عدم وجود رافد التمويل هذا فالترجمات تزداد والسبب كما قلت هو الجوائز العربية وبخاصة جائزة البوكر العربية، فاسمها العالمي جعلها معيارًا للجودة التي يختلف حولها كثير جدًّا من الكُتاب لكنك لا تستطيع أبـدًا أن تقول: إنها تختار روايـات سيئة. قد يراها بعضٌ ليست أفضل المتقدمين لكنها ليست سيئة، ومن ثم فترجمتها أمر جميل ويتم بسرعة عن أي جائزة أخرى قد تكون أكثر قيمة مالية، والسبب أن من يديرون البوكر جعلوا لها دعاية أكبر من كل جائزة. ظهرت جوائز أخرى تحت اسم «كتارا» تقيمها مؤسسة كتارا الثقافية في الدوحة ورغم اختياراتها الممتازة للأعمال الفائزة فأراها للأسف قد فشلت في الترجمة الجيدة للأعمال الفائزة، رغم أني كنت واحدًا ممن فازوا في أول سنة لها، والسبب بسيط جدًّا لا أعرف كيف

ترجمة الأدب العربي إلى لغات أخرى جانب منها تجاري، ودُور النشر تحتاج حين تترجم عملا ألا تخسر ومن ثم على هيئات ثقافية رسمية أو شعبية أن تقوم بدور في هذا التمويل، الذي يشمل غير حق المؤلف حقوق المترجم وهي ليست بالقليل

فات القائمين عليها الذين تكفلوا بدفع قيمة الترجمة والنشر أيضًا، وهو أنهم لم يتعاقدوا مع دور نشر عالمية كبرى في أي دولة أوربية، بل لا أعرف مع من تعاقدوا وصار النشر تقريبًا محليًّا. لماذا لم تدفع مؤسسة كتارا ما دفعته لدور نشر كبرى مثل البنجوين في إنجلترا أو غاليمار في فرنسا أو غيرها من دور النشر الشهيرة في ألمانيا أو إيطاليا. لا أعرف. هذا خطأ لعلهم يدركونه فهم يدفعون ثمن كل شيء على عكس البوكر التي تدفع الجائزة فقط، ثم تتداعي دور النشر على الأعمال الفائزة أو أعمال القائمة القصيرة. كتارا تدفع ثمن الترجمة وتخسر قيمة الترجمة للأسف وهذا مؤلم.

المستقبل والترجمة

أنا دائمًا من المتفائلين فعدد ما يترجم الآن إلى لغات عديدة كبير جدًّا، وبعد فوز العمانية جوخة الحارثي بجائزة «مان بوكر» هي والمترجمة العظيمة مارلين بوث، وبعد ظهور كتب أخرى عربية في القائمة القصيرة كما انضمت جائزة القصة القصيرة في الكويت ولا تزال جائزة نجيب محفوظ بالجامعة الأميركية بالقاهرة مستمرة، وكل ما يُختار يُترجَم على الأقل إلى اللغة الإنجليزية. كما أن هناك كُتابًا حققت أعمالُهم نجاحًا كبيرًا مهما اختلف الكثيرون معها فتجاوزت العشرين لغة في الترجمة. فضلًا عن أن حالة العالم العربي الآن وما فيه من حروب وأزمات جعلت الناتج الروائي مغريًا بالترجمة.

إذًا الأدب العربي يجد مكانًا له يتسع كل يوم في العالم، والملاحظ أن الأسماء الجيدة تأخذ مكانها ولم يعد الأمر متوقفًا على المشاهير فقط، بل صارت شهرة كثير من الكتاب تأتي من الترجمة الآن. هذا كله جيد وسيفتح المجال ليكون الأدب العربي أكبر من كونه رافدًا للأدب العالمي بل ليكون جانبًا طبيعيًّا منه. لن يطول الوقت ليحدث هذا بل كل الأمور تتجه إليه بسرعة هائلة.

مشكلات الترجمة إلى العربية ومنها

ثائر ديب مترجم سوري

مشكلات الترجمة إلى العربية تمتد من الجانب التقني الفردي إلى الجانب المسمّى «سياسات الترجمة» الذي يشير إلى ما تنطوي عليه الترجمة من مؤثرات ومقاصد وما يتأتّى عنها من مفاعيل، مما يتعلق بالسياق الذي تتم فيه وأسئلته التي تأتي هذه الترجمة استجابة لها.

هكذا، نعاني في العالم العربي نقصَ المترجمين الجيدين، وهو الأمر الذي يتجلّى في هيئة أداء رديء على مستوى التعبير والتركيب واضطراب المصطلح والجهل الثقافي الذي يغفل سياقات الأصل على شتى المستويات.

نعاني أيضًا التأخّرَ في متابعة أحدث النتاجات الفكرية والأدبية والعلمية التي يضطلع بها العالم، ما يتجلّى في طول المدة بين ظهور الأصل وظهور ترجمته العربية، إلا إذا كان كتابًا رائجًا سطحيًّا يشجع على تماهي القارئ معه تماهيًا خياليًّا بعيدًا من أي روح نقدية.

على الرغم من تزايد الاهتمام بالترجمة وتزايد المؤسسات التي تعنى بها وتزايد تدقيق هذه المؤسسات في ما تستقبله من ترجمات، فإنّ كثيرًا من المشكلات لا يزال موجودًا، ولا سيما عدم التنسيق بين البلدان العربية سواء في ترجمة الأعمال أو في ترجمة المصطلحات، فضلًا عن مشاكل أخرى متعلقة بالترجمات السيئة، والاستعجال في الترجمة، وعدم إعطاء المترجم حقّه المادي اللائق وكذلك الترجمة عن اللغات الوسيطة.

وتتعلق مشكلات الترجمة إلى العربية، وأكثر منها مشكلات الترجمة من العربية، بما يمكن أن ندعوه «سوق التبادل الثقافي العالمي» أو «سوق الترجمة العالمي»، وهو سوق تحكمه تباينات القوة الثقافية واللغوية، وتحكمه سيطرة «البيست سيلر» أو «الكتب الرائجة» التي عادةً ما تكرّس قيم الثقافة السائدة عالميًّا فكريًّا وفنيًّا، كما يحكمه تخلفنا الثقافي على نحو شبيه نوعًا ما بتخلفنا الاقتصادي الذي يجعلنا نستورد أكثر مما نصدر بكثير.

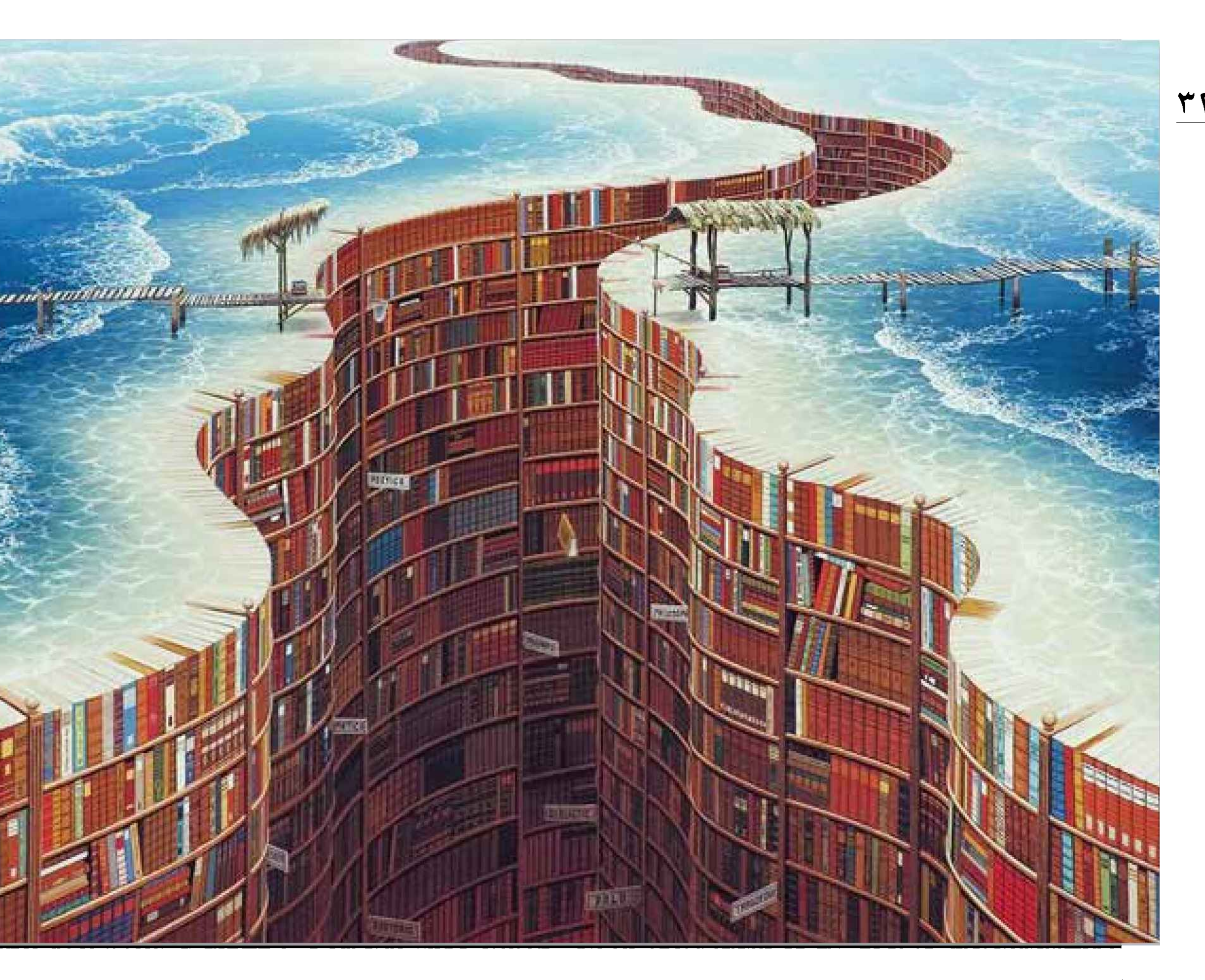
> **الترجمة** هي قمة جبل الجليد من مؤسسة كاملة للإدناء والإقصاء، تضمّ ناشرين وممّولين وجوائز ودوريات وبرامج تسويق وإعلام وشلل ثقافية ممتدة (كتّاب ومترجمون ونقّاد محليون ومهاجرون وأجانب) ويجري اعتماد هؤلاء مراجع في اختيار وتمرير من يمتثل لمعايير المؤسسة المذكورة، التي تكاد تغيب عنها القيم الأدبية الحقّة

الترجمة بهذا المعنى الأخير هي قمة جبل الجليد من مؤسسة كاملة للإدناء والإقصاء و(سوء) الاختيار، تضمّ ناشرين وممّولين وجوائز ودوريات وبرامج تسويق وإعلام ومراكز ثقافية ومنظمات حكومية وغير حكومية وشلل ثقافية ممتدة (كتّاب ومترجمون ونقّاد محليون ومهاجرون وأجانب) وشخصيات تعمل كعقد اتصال بسبب نفوذٍ ما ماديّ أو معنويّ، بحيث يجري اعتماد هؤلاء مراجع في اختيار وتمرير من يمتثل لمعايير المؤسسة المذكورة، التي تكاد تغيب عنها القيم الأدبية الحقّة ومنها قيم التمرد الأدبي الجوهري، المتمثّل في ابتداع أشكال جديدة للقول وكيفيات جديدة للكتابة والكشف.

الترجمة: مرتقيات جديدة في المعرفة والوعي البشري

لطفية الدليمي روائية ومترجمة عراقية

«حياة واحدة لا تكفي»: تلك كانت عبارة الشروع الحافزة التي دفعتني لولوج عالم الترجمة بكلّ غواياته التي لم أزل أحسبها حتى اليوم عالمًا مسكونًا بالسحر والخيال والتوقعات المدهشة. كلّ كتاب شرعت -أو سأشرع مستقبلًا- في ترجمته هو (صندوق باندورا) عجائبي حتى لو كانت لي به معرفة مسبقة؛ فخوض غمار الترجمة يَعِدُ دومًا بمفاجآت لا تنفكّ تدهشني وتدفعني لمواصلة العمل بطاقة عزوم لا تعرف الخذلان أو الانكفاء.



بدأت علاقتي بعالم الترجمة في ثمانينيات القرن الماضي عندما ترجمت روايتين ومختارات قصصية عالمية ومختارات من يوميات أناييس نن، ثمّ تعززت طاقتي الترجمية في العقد الثاني من هذا القرن لسبب أراه من جانبي كامنًا في تفجّر الدفق المعلوماتي المجاني الذي أتاحته لنا شبكة الاتصالات العالمية (الإنترنت)؛ وهو الذي شكّل انعطافة ثورية في أدواتي المعرفية وتنوّع قراءاتي في الأدب والعلوم (الفيزياء خاصةً) والفلسفة إلى جانب السير الذاتية والمذكرات (التي أعشقها عشقًا خاصًّا).

قيل الكثير عن الأمانة في الترجمة، وعن خيانة النص، وعن (المترجم بوصفه خائنًا) ولا سيما في بعض النطاقات المعرفية الخاصة (الشعر مثلًا)، وأنا من جانبي أرى في عبارة «أمانة الترجمة» التواءً لغويًّا مثلما هي تضليل معرفي؛ الأمانة المفترضة في الترجمة هي أن يكون القائم بالترجمة أمينًا في شعوره المدعم بحقائق على الأرض في أنّ أدواته المعرفية واللغوية (في لغة الأصل المترجم واللغة المستهدفة بالترجمة إليها) تحوز قدرًا من الكفاية والملاءمة يكفي لخوض غمار الترجمة وفي الحدود التي يستوجبها العمل المعني بالترجمة؛ أما عن الأمانة النصية فتلك مسألة أخرى أراها تتمحور في أمانة نقل الأفكار، ومن الطبيعي أن تستلزم هذه الأمانة الفكرية نقل النص إلى لغة أخرى ذات مداليل سياقية ونحوية تختلف عن اللغة المترجم عنها، وهذا جهد ينطوي بالطبع على قدر عظيم من قدرة الملاعبة والمناورة (النزيهة) المستوجبة في القائم على المهمة.

ثمة حركة ترجمية تمتلك قدرًا مقبولًا من الدينامية والتنوّع في عالمنا العربي وإن كانت أقلّ بكثير ممّا هو سائد في بقاع أخرى في العالم لا تُعدّ ضاربة في التقدّم (مثل إسبانيا)؛ لكنّ المعضلة الترجمية الكبرى في عالمنا العربي تكمن في غياب الإستراتيجية الترجمية الواضحة التي تكفل تحويل الجهود الترجمية لعمل مؤسساتي بعيد من الاستعراضات قصيرة النفس التي سرعان ما تتلاشى وتغيب في لُجّة النسيان، وثمّة أيضًا معضلة ثانية أراها في التركيز على ترجمة الموضوعات التي يراها بعض المترجمين تنطوي على عناوين فكرية جذابة (الإستاطيقا، السيميوطيقا، التأويلية،... إلخ) في الوقت الذي تراجعت فيه تلك المقاربات الفكرية في مظانها المرجعية الأصلية.

عالمنا اليوم هو عالم محكوم باقتصاديات المعرفة التي بات معها العلم والتقنية مصنّعات ذات مفاعيل تشكّل البنية التحتية للثقافة العولمية؛ وعليه لا مناص من منح اهتمام أعظم بترجمة الأعمال العلمية والتقنية التخصصية (الفيزياء والرياضيات والذكاء الاصطناعي خاصة) إلى جانب الأعمال المؤازرة لها (سوسيولوجيا المعرفة وتأريخها، المستقبليات، تأثير المعلوماتية في حياة الكائن البشري،... إلخ).

إذا شئت الحديث عن عقبات واجهتني في الترجمة سأقول ليس ثمة عقبات محدّدة؛ فأنا أترجم الأعمال التي أشبعتني شغفًا ملك عليّ حواسي وليست الترجمة سوى وسيلتي لنقل بعض ذلك الشغف إلى نظرائي القراء، وقد تظهر بعض العقبات الهيّنة عند التعامل مع معضلة (تعريب المصطلحات أو المفردات الفلسفية والفكرية)؛ لكنّ يقيني الراسخ أنّ شغفي (مسنودًا ببعض جهد في التفكّر وتقليب الأمور بروية وهدوء) خليق ببلوغ مخارج مقبولة. كلّ عمل إبداعي لا بدّ أن يكون دافعه الشغف، والشغف هو خصيصة تنبع من الذائقة الفردية والترتيبات الذهنية والسيكولوجية للمرء التي تتمايز بدورها عن الذائقة الجمعية حتى لو انطوت على قدر غير قليل من الإبداع. الترجمة بهذا المفهوم عمل إبداعي فردي محكوم باعتبارات (الفردانية) الخالصة حتى لو جاء تلبية لمتطلبات مؤسساتية.

هل المترجم محض إمكانية لغوية؟ المهارات اللغوية للمترجم لا تكفي من دون ثقافة عامة وحسّ خاص وموهبة تساعد في التقاط الجواهر المكنونة؛ لكن ثمة ما هو أبعد دلالة من هذه التفاصيل التي هي أقرب إلى البداهة المقطوع بصحتها. يرى الكثيرون في المترجم نموذجًا قريبًا من السحرة الذين يملكون الوسائل والأدوات اللغوية القادرة على ملاعبة الكلمات في لغته الأم واللغة التي يترجم عنها؛ وعليه سيكون المترجم بموجب هذه النظرة كائنًا لغويًّا ميدانه الكلمات وأنساقها النحوية والدلالية إضافة إلى شيء من المنكّهات الثقافية التي تعمل على تطييب مذاق الطبخة الترجمية وجعلها سائغة لجمهور المتلقّين.

قد تكون هذه الوصفة صالحة حتى بواكير القرن الحادي والعشرين، حيث كان المترجم أقرب ما يكون لكائن شكسبيري يعمل في فضاء الثقافة الفيكتورية

التي ترى الثقافة متموضعة بأجلى أشكالها في المصنفات الأدبية ذات السطوة المتعالية؛ لكنّ هذه الرؤية المتخمة بطغيان اللون الثقافي الأحادي قبل الكولونيالي صارت عُرْضة لصنوف النقد والتعديل مع بواكير القرن الحادي والعشرين ولسببيْنِ اثنين في المقام الأول: الأول شيوع التمظهرات العولمية التي انتقلت من الجانب الثقافي التنظيري إلى فضاء التجربة البشرية الحسية المباشرة، والثاني هو تعظيم سطوة العلم والتقنية في إطار ما بات يعرفُ بِـ «الثقافة الثالثة» التي وجدت دُعاتها والمروّجين لها في طائفة واسعة من الفيزيائيين وعلماء البيولوجيا والهندسة الوراثية والمشتغلين بالأنساق الرياضياتية والمعلوماتية ومطوّري الذكاء الاصطناعي، وهذا هو جوهر الأمر كلّه: المترجم الذي سينكفئ في مغارته الشكسبيرية القديمة لن يكون له موطئ قدم على الخارطة الترجمية في عصر ما بعد الإنسانية الذي سنشهد بواكيره في السنوات القليلة القادمة.

الترجمة وإشكالية صراع الحضارات والقيم المتضادة

أرى أنّ التعارضات الثقافية المفترضة مع ما توصف بأنها «ثوابتنا» القيمية ينبغي أن تكون موضع مكاشفة صارمة لا تقبل اللَّبس أو المخاتلة، وينطوي هذا الكشف على إزاحة الأقنعة التي تتلفّع بها أسئلة كثيرة يراد إدامتها في منطقة الغموض والعتمة، ومن أهمّ تلك الأسئلة المزمنة التي طال عهدنا بها: مَن له سلطة تحديد الحد الفاصل بين ما يعدّ أخلاقيًّا أم غير أخلاقي؟ إذا تعمّدنا التدليس وغضّ الطرف والتغافل عن إجابات حاسمة لمثل هذا السؤال (وأسئلة أخرى نظيرة له) فسرعان ما سنجد أنفسنا تحت عجلات تطوّر علمي وتقني لن يرحمنا.

ثمة إشكالية أخرى في هذا الميدان؛ فليس الأمر مع الترجمة محض حقوق نشر وحسب؛ بل يمتد الأمر لهشاشة البنية القانونية والإدارية التي تختصّ بنشر الأعمال الإبداعية، وهي في حقيقتها هشاشة تطول كلّ بنياتنا المؤسساتية التي تتعامل مع حقل الأعمال الإبداعية، ولا مفرّ والحالة هذه من بعض الصبر بُغْيَة مراكمة الخبرة وتعزيز البنية الإدارية والقانونية السائدة في الهياكل المؤسساتية. الزمان خير مطبّب لمثل هذه المثالب البنيوية.

المعضلة الترجمية الكبرى في عالمنا العربي تكمن في غياب الإستراتيجية الترجمية الواضحة التي تكفل تحويل الجهود الترجمية لعمل مؤسساتي بعيد من الاستعراضات قصيرة النفس التي سرعان ما تتلاشى وتغيب في لُجَّة النسيان

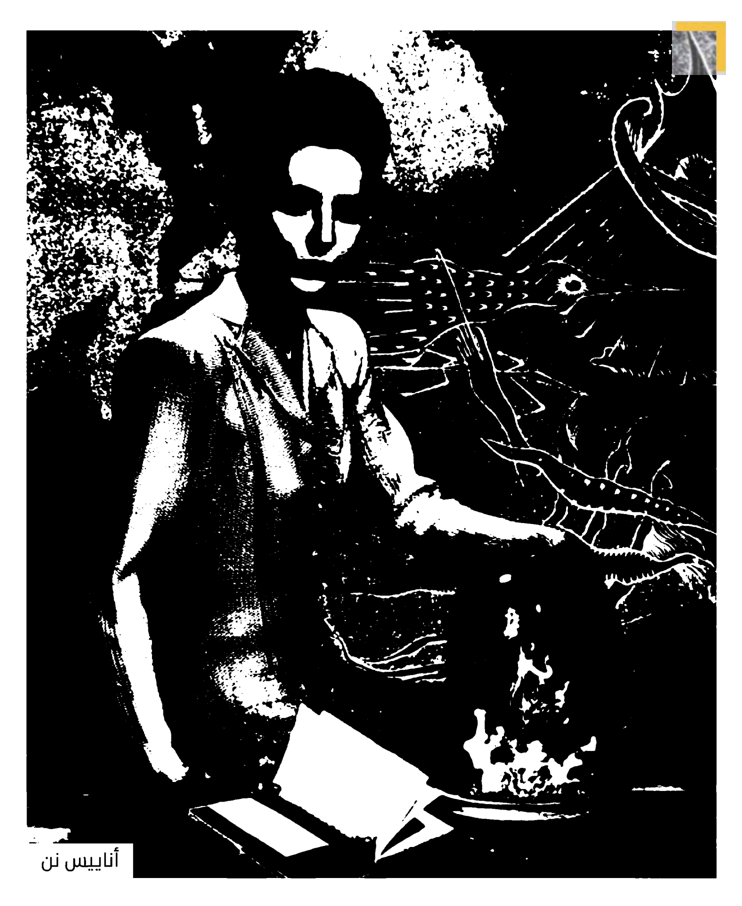
كتاب «عالم المعرفة» أنموذجًا رائدًا

ثمة العديد من التجارب الترجمية المحترمة في عالمنا العربي، وليس للمرء إلا أن يذكر بكلّ التقدير تجربة كل من «مشروع كلمة» والسلاسل المصرية في الترجمة (مشروع الألف كتاب، إصدارات المركز القومي للترجمة،... إلخ)، مشروع المنظمة العربية للترجمة؛ لكنني أرى من جانبي أنّ مشروع كتاب «عالم المعرفة» هو المشروع الأكثر نجاحًا بين التجارب المؤسساتية للترجمة في عالمنا العربي.

لا يغيب عن بالي ذلك اليوم الشتائي من بواكير عام ١٩٧٨م عندما وقع بيدي مطبوع جديد حينذاك بعنوان «الحضارة» جاء ضمن سلسلة ثقافية كويتية بعنوان «عالم المعرفة»، قرأت الكتاب بشغف وراقني كثيرًا الطاقم التحريري الذي يشرف على هذه السلسلة وبخاصة اسم الدكتور - الفيلسوف الراحل (فؤاد زكريا) الذي عمل لسنوات طويلة أستاذًا للفلسفة بجامعة الكويت والذي لطالما أتحفنا بمؤلفاته ومترجماته الفلسفية والفكرية الرائعة، ثمّ تناوب في السنوات اللاحقة بعض أهم الأسماء الثقافية العربية في الإشراف على هذه السلسلة الفريدة، ولو أردت ذكر مثال واحد فحسب لذكرتُ الدكتور (محمد الرميحي) الذي عمل رئيسًا لتحرير مجلة «العربي» الرصينة ذائعة الصيت لسنوات طويلة. تابعتُ هذه السلسلة الفريدة في كتاب «عالم المعرفة» منذ عام ١٩٧٨م حتى يومنا هذا، وصار من تقاليدي الثقافية الشهرية التي أحرص عليها هو الحصول على نسخة من هذا الكتاب وقراءته كاملًا أو قراءة أجزاء مهمة منه في بعض الأحيان،

وترسّخت لديّ خلال العقود الأربعة الماضية قناعة مؤكدة بأن هذا المطبوع الثقافي المهمّ يمثل جانبًا من أهم جوانب السياسات الثقافية المؤسساتية الناجحة على مستوى العالم العربي وربما العالم بأسره.

من المؤكّد ثمة عوامل عدة دعمت نجاح هذا المشروع الثقافي الرائد وأمدّته بوسائل الاستمرارية، وأوّل تلك العوامل هو توفّر السياسة الثقافية الداعمة لنشر الثقافة على أوسع رقعة جغرافية يمكن بلوغها في العالم العربي وبعض مناطق العالم كذلك بدفعٍ من رؤية ترى في المطبوع الثقافي وسيلة ناعمة من وسائل الارتقاء الحضاري إلى جانب ترسيخ سمعة الدولة الراعية لهذا المشروع وتقوية مكانتها الاعتبارية على الخريطة الجيو- سياسية في المنطقة والعالم بأسره، ثمّ يأتي عامل ثانٍ مكمّل للعامل الأوّل ويكمن في تبنّي المشروع في سياق هيكل مؤسساتي يؤمّن الدعم المالي اللازم للمشروع من غير تعثّر من جهة ويساعد على طباعة أعداد معقولة من هذا الكتاب من جهة أخرى، ولو علمنا أن سعر النسخة من الكتاب تُباعُ بما يعادل (دولارًا أميركيًا واحدًا) وأنّ (ثلاثًا وأربعين ألف) نسخة من الكتاب تُطبَعُ شهريًا لعلمنا حجم الدعم اللوجيستي والمالي الهائل الذي يقدّم لهذا المشروع الثقافي الرائد.


أناييس نن

أمّا إذا شئنا الحديث عن هيكلية المواد المنشورة ضمن سلسلة «عالم المعرفة» لوجدنا أنها ابتعدت منذ البدء من المؤلفات والمترجمات السائدة في أوساط النشر العربية التي تعتمد على (الصرعات) الثقافية ذات الأسماء الرنّانة الفخمة واعتمدت بدلًا منها أعمالًا رصينة من الناحيتين الأكاديمية والفكرية في ميادين العلوم والفلسفة والدراسات الأدبية والثقافية، ويُلاحظ في هذا الشأن التأكيد على جبهات العلوم والمعارف المتقدمة والمشتبكة من جانب، والتأكيد على ترجمة الأعمال حديثة النشر من جانب آخر، وهذا ما يمنح هذه السلسلة خصوصية فريدة من نوعها بالمقارنة مع المطبوعات الأخرى.

لن تخفى على المتابع الجاد لهذه السلسلة الشهرية الراقية مدى التطوّر في اختيار العناوين الحيوية ذات المساس المباشر بأكثر الموضوعات المعرفية راهنية وتأثيرًا في حياة الإنسانية مثل: (الكوارث البيئية، وتأثير المعلوماتية في إعادة تشكيل الوعي الفردي، والدراسات المستقبلية،... إلخ). تجربة كتاب «عالم المعرفة» تجربة ثقافية رائدة بحقّ، وتستحقّ منّا جميعًا كلّ تقدير وعرفان.

تشخيصات واقع الحال

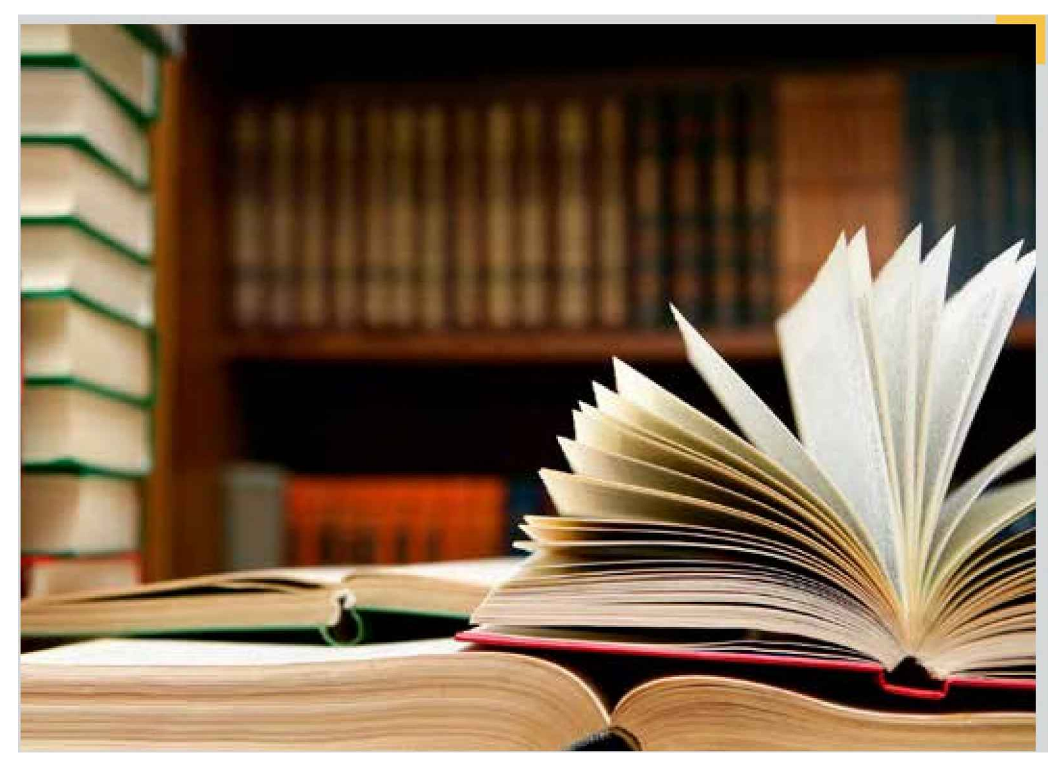
لا أرى مثلبة في توصيف حالنا كما تقول به الحقائق الصارمة على الأرض التي مفادها أننا عاجزون عن مواكبة التفجّر المعلوماتي في كلّ مناحي المعرفة؛ إنما لا ينبغي لهذا الاعتراف النبيل أن يكون واجهة أو تُكَأَة تخفي التقاعس والتكاسل في أداء واجباتنا الترجمية الممكنة،

وهي ممكنات متعددة الآفاق وليست بقليلة أبدًا. إنّ أيّ تصوّر أحادي للنهوض الترجمي لا ينفصل -حاله في هذا مع أي جانب آخر من جوانب الحياة- عن الوضع العام الذي يقوم على أعمدة ثلاثة: السياسي والاقتصادي والثقافي؛ إذ سيكون من باب الأحلام اليوتوبية غير المنتجة أن نتصوّر إمكانية النهوض بجانب وسط تخلّف مدقع تعيشه الجوانب الأخرى، وبخاصة إذا كان الحديث يجري في سياق عمل مؤسساتي تنهض به الدولة.

إنّ الجهد المؤسساتي (سواء على مستوى الدولة أو القطاع الخاص) ينبغي أن يتمحور في مسألتين اثنتين فحسب: توفير تمويل مناسب بميزانيات معقولة، ثمّ توفير منفذ لوجيستي على صعيد اختيار الأعمال المطلوب ترجمتها مرورًا بفاعليات الإخراج والطباعة والتسويق.

أقدّم في النقاط التالية إشارات دليلية (أراها مرجعية) بشأن المثالب التي تكتنف الجهود الترجمية في عالمنا العربي: أولًا- تغليب شكل خاص من الأدب على المباحث المعرفية الأخرى: قد يشعر بعضٌ بدهشة غير مسبوقة إذ يراني -أنا الكاتبة المحسوبة على جمهرة الروائيين والأدباء- أرى في تغليب الأدب على ما سواه من الجبهات المعرفية مثلبة؛ لكنني أرى الأمر طبيعيًّا بعد أن ينال كفايته من كشف الغطاء عن الخفايا الدفينة.

ليس الأدب مثلبة في ذاته بكلّ تأكيد مثلما لم يكن مثلبة في كلّ تأريخه؛ لكنّ المثلبة تكمن في أننا نستطيب الأدب الذي عرفناه قبل عقود عدّة من الزمن (وبخاصة في حقل الرواية) وننسى أنّ الأدب الحقيقي -كما العلم والتقنية- كينونة دينامية غير جامدة، وليس أمرًا غريبًا أبدًا أنّ العديد من الروائيين والأدباء العالميين صاروا أقرب إلى خبراء في ميدان العلم والتقنية والإشكاليات الفلسفية المعاصرة والمعضلات البشرية الكارثية التي باتت تهدّد الوجود البشري؛ وعليه لن يكون أمرًا مقبولًا بعد اليوم أن نتعامل مع الأدب المترجم وكأنه جزيرة معزولة يُراد منها توفير ملاذات للشعور بالسكينة الخادعة الأقرب إلى فعل (المكيّفات العقلية). المتعة مطلوبة في الأدب المترجم؛ لكنما المعرفة مطلوبة أيضًا، ولو أجرينا مسحًا عامًّا تقريبيًّا لوجدنا أنّ أغلب الروائيين المرموقين في العالم (على شاكلة إيان ماك إيوان مثلًا) صاروا مهجوسين بكتابة روايات تتناول الوضع البشري في حقبة سيادة الذكاء الاصطناعي



مشروع كتاب «عالم المعرفة» هو المشروع الأكثر نجاحًا بين التجارب المؤسساتية للترجمة في عالمنا العربي

وخوارزمياته الحاكمة؛ وعليه فإنّ من يتعمّد ترجمة الأعمال الأدبية (الخفيفة) التي تترك المرء يعيش تهويماته الزائفة إنما سيكون مشاركًا في «حفلة التفاهة» التي يصفها الروائي العالمي (ميلان كونديرا) في أحد كتبه المنشورة.

ثانيًا- الإيغال في الرطانات الفكرية التي جاءت بها صَرعات ما بعد الحداثة: لطالما تساءلتُ وأنا أنهي قراءة كتاب يتناول موضوعةً من الموضوعات ما بعد الحداثوية (بنيوية، تفكيكية، تحليل الخطاب، ألسنيات، سيميائية،... إلخ): هل تستحق هذه الرطانات اللغوية المفككة العبء المسفوح في ترجمتها؟ هل ستساهم في تعظيم رصيدنا الثقافي والارتقاء بذائقتنا البشرية؟ يبدو لي أنّ الارتماء في أحضان هذه الترجمات إنما هي (حيلة) يريدها بعضٌ لكي يتملّص من عبء المساءلة الدقيقة لمادته الترجمية فيما لو كانت في ميدان معرفي ذي قواعد ناظمة وحاكمة محدّدة؛ أما هذه التهويمات الموهومة بأوهام البلاغة المستحدثة والفصاحة الجديدة فليست سوى رطانات تهدر المال والوقت والجهد، وبخاصة بعد أن تراجعت حركة «ما بعد الحداثة» وأخلت مواقعها للمصنّفات العلمية والتقنية والفلسفية الرصينة. لم يعُد من اعتبار يذكر للرطانات اللغوية والفكرية المتعجرفة التي تدّعي السعي وراء الأفكار الكبيرة؛ بل صار المقياس الحاسم هو التأثير الإجرائي في طبيعة الحياة، ومفاعيل هذا التأثير في إعادة تشكيل الحياة بالكيفية التي يدركها الفرد في حيثيات حياته اليومية.

ثالثًا- أخدوعة (الإعداد) في الترجمة: ليست قليلةً تلك الكتب المترجمة التي يضع مترجموها على غلافها عبارة (ترجمة وإعداد)، وقد بلغ الأمر عندي مبلغ أن أتحسّب وأتوجّس خِيفةً من أن تكون تلك الأعمال منطوية على مثالب بسبب ذلك الإعداد الترجمي، والخِيفةُ عندي مسوّغة مشروعة لسببين؛ الأول هو معايشتي الميدانية والمهنية لفضاء الترجمة وما يعتوره من مكابدات ومشقات مضنية عندما عملت لسنوات طويلة في مجلة «الثقافة الأجنبية» العراقية، وأما السبب الثاني فهو عملي في حقل الترجمة ذاته، وقد أتاح لي هذا العمل قراءة الكثير من المصنّفات الترجمية والتعرّف إلى أسماء مترجمين عدة وأعمالهم الكثيرة كذلك، وبالطبع تتيح المعرفة المهنية جوانب مخفية يستكشفها العقل البشري الذي يقرأ قراءة مدققة هي غير القراءة المسترخية التي يسعى لها المرء بُغْية المتعة الخالصة وحسب.

أعود لعبارة «ترجمة وإعداد» هذه، فأقول: الترجمة فنّ مثلما هي أخلاقيات عمل، وهي -مثل أية مهنة سواها- تقوم على قاعدة أخلاقيات وأعراف عمل حتى لو كانت غير مكتوبة لكنّها راسخة عالميًّا ويعمل الجميع على هدي مبادئها التي لا تقبل الزيغ أو الانحراف. تحمل الترجمة بصمة المترجم وروحه في نهاية المطاف، وليس ذلك بالأمر المعيب أو المنقصة غير المحمودة؛ إذ كم قرأنا ترجمات مختلفة لعمل واحد بذاته اختلفت القيمة الترجمية فيه اختلافًا مشهودًا تسبّب في خفوت صيت ترجمة وإعلاء شأن أخرى، وليس كتاب «الاستشراق» للراحل طيب الذكر (إدوارد سعيد) ببعيد من الذاكرة! لست هنا معنية بجودة الترجمة وأدوات المترجم التي كُتِب عنها الكثير؛ وإنما أتوجّه بالتحديد لموضوعة «أخلاقيات الأمانة الترجمية»: كلّ كتاب يعتزم المترجم ترجمته هو أمانة ووديعة استودعها مؤلِّفُه بين يديه، والمرجوّ من المترجم أن يحافظ على هذه الوديعة بأقصى قدراته المستطاعة، ومن معالم حفظ الوديعة هو تجنّب الحذف أو الملاعبة أو الاستطراد أو التعبير عن النص المترجم بطريقة يجري معها إسقاط فكر المترجم ورغباته المسبقة على النص المترجم، وقد يجري الأمر لدى المترجم مجرى التيار الجارف والأهواء غير المنضبطة التي لا يستطيع لها دفعًا، وفي هذه الحالة يتوجّب عليه وضع أمانة الوديعة المترجمة ماثلةً أمام عينيه كلّما راوده هذا الهوس الشخصي الجارف في إسقاط أفكاره على المادة المترجمة.



تعويق الترجمة في عصر ما بعد الكولونيالية
تدمير الذات في البلاد العربية

نبيل سليمان كاتب سوري

منذ سنوات بعيدة وعديدة سئلت عن تجربتي كروائي مع السينما والتليفزيون، فعنونت إجابتي بهذه العبارة: «أنا مضربُ مَثَل ولكن بالفشل». فما عرف من رواياتي السبيل إلى إحدى الشاشتين تَزُرٌ وهامشي، على الرغم من (هول) ما كتبت من الرواية ومن السيناريو، وعلى الرغم من شبكة علاقاتي المعمرة والواسعة والمكينة مع رهط من أهل ومن مؤسسات «الكار». ولا أوثر أحدًا بفضل العلة، فالعلة علّتي، أيًّا كانت المعوقات. واليوم تسرع العبارة التي أتلمظ وأنا أرددها: «أنا مضربُ مثلٍ ولكن بالفشل»، لأبدأ بها حديثي عن معوقات الترجمة. فعلى المستوى الشخصي من هذا الحديث، لم يعرف من رواياتي السبيل إلى الترجمة سوى رواية إلى الإسبانية وأخرى إلى الروسية و«تناتيف» إلى الإنجليزية والدانماركية، على الرغم من شبكة علاقاتي المعمرة والواسعة والمكينة مع رهط من أهل ومن مؤسسات «الكار». لكنّ للحديث هذه المرة جانبًا غير شخصي، وهو الأكبر والأهم، وأستهلّه بمعجمية المعوقات، حيث تقول: عاقه يعوقه وعوّقه وأعاقه واعتاقه، أي صرفه وثبطه وأخّره. ومن يحول دون فعل الخير هو عَوْقة وعُوَّقة وعُوَّق وعَيِّق وعيَّق، وهو أيضًا العائق والعَوْق، والعُوق. وأخيرًا يطيب لي أن أشبه المترجم بالعيُّوق، والعيُّوق نجم يتلو الثريا ولا يتقدمها. أليس النصُّ المترجَم هو الثريا؟



بكل ذلك، هل التعويق إلا التأخير والتثبيط والتشويش والإرباك والتيئيس. والتتجير (من التجارة)؟ وهل المعوقات إذن إلا المؤخرات والمثبطات والمربكات والمُوئِسات والمغريات بالمال أو الحابسات له؟

الترجمة والصراع: مفارقات وتناقضات معًا

عدت من مؤتمر الرواية في القاهرة، في نهاية نيسان - إبريل الماضي، أحمل ثروة عنوانها: «الترجمة والصراع: حكاية سردية»، وهي كتاب لمنى بيكر، بترجمة أحسبها علامة فارقة في ألواح الترجمة الأسمى إلى العربية، قام بها وقدم لها طارق النعمان. وقد آثرت في عنونة هذه الفقرة «مفارقات وتناقضات» على «حكاية سردية» بوحي من صيغ أمينة الصنهاجي الحسيني في ترجمة عنوان كتيب للوكليزيو هو «في غاية التناقضات». وقد علل مقدم الكتاب هاني الصلوي في هامش له إيثار تناقضات على مفارقات في ترجمة paradoxes، بأن «مفارقات»، وهي الترجمة الحرفية، تأتي بمعنى تناقضات عندما تكون المفارقة عميقة، وبأن الكاتب يعيش تناقضًا بين ما يريده وما ينتظر منه، وبين ما يعيشه، فضلًا عن المعنى الفلسفي للتناقض، وما أحاط بمفردة «مفارقة» من ظلال نقدية مصطلحية.

للسرد حصة كبيرة في كتاب منى بيكر الذي يكشف العديد من آليات الهيمنة الاستعمارية وما بعد الاستعمارية في مجال الترجمة، كما يكتب طارق النعمان في تقديمه الفذ للكتاب. وهنا، وما دمنا بصدد درس معوّقات الترجمة في عصر ما بعد الكولونيالية، يطلع السؤال الأول عن الدور الذي تلعبه الانتماءات والمواقع الأيديولوجية في المترجم. فهل ينطلق من السرديات التي ينتمي إليها؟ أم من خلال السرديات المبثوثة في النص المترجَم؟ أم تراه ينطلق من خلال سرديات القراء المحتملين؟ وبالتالي: ماذا يعني الانحياز لصالح سردية أو سرديات أخرى في الترجمة؟ هل هو معوِّق؟ هل هو حافز؟

من فيض الأمثلة التي تجلو وتؤكد كم هو الصراع معوِّق في الترجمة، تتساءل منى بيكر عن ترجمة المترجِم لـ«the muslim conquests»؟ هل يقول: الفتوحات الإسلامية؟ أم يقول الغزوات الإسلامية؟ لكن الجلاء الأكبر والتوكيد الأكبر يأتيان في ترجمة أسماء الأعلام، وهي التي لا يجيزها إبراهيم اليازجي منذ القرن التاسع عشر، وعدّ ترجمتها تحريفًا، وذهب يعقوب صروف هذا المذهب، بينما أجازها

> **لم يعرف من رواياتي السبيل إلى الترجمة سوى رواية إلى الإسبانية وأخرى إلى الروسية و«نتاتيف» إلى الإنجليزية والدانماركية، على الرغم من شبكة علاقاتي المعمرة والواسعة والمكينة مع رهط من أهل ومن مؤسسات «الكار»**

البستاني. أما منى بيكر فترى أن المترجم قد يحتاج إلى أن يضع في الحُسبان السرديات الكبرى التي ينتمي إليها النص المترجَم، كما في حالة الأسماء المتنافسة. ومثال ذلك ترجمة المترجم العربي والمترجم الإيراني لاسم العلم the Persian Gulf فالأول يكتب: الخليج العربي، والثاني يكتب: الخليج الفارسي: أليست الترجمة هنا صراع سرديات؟ وبالتالي أليس هذا الصراع معوِّقًا؟ وهذا اسم العلم: Jerusalem بين ترجمته: أورشليم، وترجمته: القدس. وماذا نقول عندما نرى الترجمة الإنجليزية للفِلْم التسجيلي (جنين جنين) الذي أنجزه محمد بكري، حيث الحديث الفلسطيني عن تدمير إسرائيل لمعسكر جنين في الضفة الغربية في نيسان - إبريل ٢٠٠٢م، ومن ذلك أن عبارة «لِسّه بندوّر شهدا من تحت الأرض» جاءت ترجمتها الإنجليزية أسفل الشاشة: «ما زلنا نرفع الضحايا من بين الأحجار». ومن ذلك أيضًا أن عبارات «متخلفين عقليًّا استشهدوا عندنا، معاقين استشهدوا عندنا، أطفال استشهدوا عندنا، نساء استشهدوا عندنا» جاءت ترجمتها الإنجليزية أسفل الشاشة: «لقد قتلوا بعض الأشخاص المعاقين عقليًّا، والأطفال والنساء في المعسكر».

لا تمارَس الترجمة في فراغ أو حياد، بل في عوالم تحكمها علاقات قوة معقدة ومتفاوتة. وإلى ذلك تكتب منى بيكر أن المترجم قد يحتاج إلى أن يضع في الحسبان السرديات الكبرى التي ينتمي إليها النص المترجَم، كما في حالة أسماء الأعلام والأسماء المتنافسة. فإذا ترك الاسم بلا تعليق، فهذا يعني أنه يشارك في الترويج غير النقدي لسردية قد تكون مذمومة أخلاقيًّا، وهذا ما تسميه (بن آري): التلاعب الأيديولوجي بالنصوص المترجَمة. وفي المقابل، قد يعتذر مترجم عن اضطراره إلى التدخل، وليس دومًا فقط من أجل إشكالية أسماء الأعلام أو

الأسماء المتنافسة، بل من أجل ما قد يتعلل به المترجم من توفير المعنى الحقيقي، أو من أجل أن يكون المترجَم مفهومًا.

من نكد الترجمة

ومن المعوقات التي يمكن للمرء أن يتقراها في تأرخة زيتوني -في كتابه «حركة الترجمة في عصر النهضة - ١٩٩٤م»- جمود اللغة العربية وضعفها في ذلك العهد المبكر؛ إذ قصّرت عن المعاني الحضارية والمسميات المستحدثة. ولعلة جذورها التي جعلت رائدًا مثل أحمد فارس الشدياق يشكو في «كنز الرغائب في منتخبات الجوائب» حال الترجمة، مما لا يزال صداه يتردد، فيقول: «ومن فاته التعريب لم يدر ما العنا/ ولم يَصْلَ نارَ الحرب إلا المحاربُ/ أرى ألف معنى ما له من مجانسٍ/ لدينا وألفًا ما له ما يناسبُ/ وألفًا من الألفاظ دون مرادفٍ/ وفصلًا مكان الوصل والوصلُ واجبُ/ وأسلوب إيجازٍ إذا الحال تقتضي/ أساليب إطناب لتُوعي المطالبُ/ فيا ليت قومي يعلمون بأنني/ على نكد التعريب جَدّي ذاهب».

منذ عصر النهضة حتى اليوم جرى في النهر ما جرى، ليس فقط من الماء الزلال، بل من الفضلات والملوثات أيضًا. وغابت معوقات، واستمرت وجَدّتْ معوقات، عشتُ وعايشت منها في مؤتمرات ودور نشر وصلات مع مترجمين -ومنهم مستشرقون أو مستعربون- وكتّاب، فرددت منذ سنين: «إنَّ البَقَرَ تَشابَهَ علينا»، ومن ذلك:

أولًا- يشترط مترجم ذو فضل في نقل روايات من العربية إلى الإنجليزية أن تكون له معرفة شخصية بمن يترجم له. أليس هذا بمعوِّق لترجمة الرواية العربية؟ وبخاصة أنه يعزز المعوق الأكبر المتمثل في تحكم العلاقات الشخصية والمزاج الشخصي، مما يعزز بدوره معوقًا أكبر فأكبر، يدعى بالتربيطات والتزبيطات وما أدراك.

ثانيًا- يأخذ عبدالرحمن الرياني فيما يعدد من إشكاليات ومعوقات ترجمة الأدب العربي إلى لغات أخرى أن المترجم الأجنبي يقصّر عن تمثّل المفردات والتعابير العامية، والأمثال والعادات. كما يشكو الرياني من غياب النقد الأدبي للمترجمات.

من المترجمين الأجانب أيضًا من ينظر إلى الكاتب العربي كأنه طفل، كما قال بحق المترجم المرموق



جمال شحيد. وفي التفصيل قال: إن بعض المترجمين الفرنسيين يجرد النص العربي من بعض التفاصيل، أو يقدم فيه ويؤخر، باستعلاء، لكأن الكتابة يجب أن تتقفّى نموذجًا بعينه، هو النموذج الأوربي، وهذا ما تشكو منه ترجمة الرواية اليابانية مثلًا إلى اللغات الأوربية. والمترجم الأوربي في ذلك أنموذج للمترجم الخائن، فهذا اللقب ليس حكرًا على المترجم العربي، ورحم الله الجاحظ الذي حذَّر قبل اثني عشر قرنًا بقوله: «فإنَّا نُوجِدكم من كذب التراجمة وزياداتهم».

ينتقد عبدالمقصود عبدالكريم في تقديمه لترجمته رواية د.هـ لورانس «عشيق الليدي تشاترلي» ما سبقه من ترجمات لهذه الرواية، فمنها ما حذف نصف الرواية، ومنها ما قدم ترجمة (مهذبة). وهنا وفي حالات وفيرة تصير المسألة مسألة المترجم الرقيب، أو الموظف عند رقيب رسمي أو اجتماعي، وكل ذلك من صفات المترجم الخائن وخيانة الترجمة. ولكن ثمة من يقول بصفة حميدة واحدة على الأقل للمترجم الخائن ولخيانة الترجمة، تتمثل في الضرورات اللغوية وما يسمى بروح النص، فإذا بالخيانة هنا تسلخ جلدها وتغدو ما يُسمى بأقلمة النص أو تبيئته، وإذا بسؤال الخيانة يتلطف ويتعلق بالقدر الذي لا ضير منه من الخيانة، لكأنك تتحدث عن الملح في الطعام: كثيره مثل قليله، وشرّ فيه خير، وخير فيه شر، ودائمًا: لا بد منه.

ثالثًا- يتصل بهذا الاستعلاء ما هو المفضل لدى رهط من الناشرين الأجانب، من الروايات المعلولة بالإكزوتيكا، فتراها تبدي وتعيد في المثلية أو اضطهاد المرأة أو الإرهاب وما شاكل من مفردات عالم الشرق والحريم والإسلام، وحيث يتوقع أولاء الناشرون مثل هذا (الأفق) للقارئ في بلدانهم.

رابعًا- من المترجمين الأجانب المشهود لهم من يرى تعويقًا للترجمة في العلة الروائية العربية التي تُدعَى بشعرية اللغة الروائية، حيث فائض المجازات والاستعارات وما يُتوهَّم من تقليد للغة الشعرية. فهذا الفائض يتحول إلى عبء على الترجمة، وما أكثر ما دفع ذلك بالمترجم الأجنبي إلى (القصقصة) مراعاة لذائقة القارئ الأجنبي.

خامسًا- في فوران الجوائز العربية أخذت تبرز ظاهرة إيثار ترجمة الأعمال التي حصلت على جائزة مما يتحول إلى معوق بحسب ما تشكو هذه الجائزة أو تلك من العلل.

سادسًا- غياب المحرِّر الأدبي عن أغلب دور النشر العربية. ونُدرة مبادرات الناشر العربي (الرسمي والخاص)

لا تمارَس الترجمة في فراغ أو حياد، بل في عوالم تحكمها علاقات قوة معقدة ومتفاوتة

لمد الجسور مع الجهات الأجنبية المعنية. كذلك هي الحدود الدنيا غالبًا للمردود المادي للمترجم وللناشر.

سابعًا-في عام ١٩٩٨م ترجم مصطفى صفوان مسرحية شكسبير «عطيل» وقدَّم لها بالعامية المصرية، بدعوى تجسير الهُوَّة بين العوام والمثقفين. وعلى الرغم من ندرة المحاولات المماثلة، ليس فقط للترجمة بالعاميات العربية، بل للكتابة بها أيضًا، فإن الأمر لا يزال ليس بذي بال، وإن تكن دلالته ذات بالين إن صح التعبير.

ثامنًا- في العلوم جميعًا، لا يزال «المصطلح» معوقًا، بدلًا من أن يكون ناظمًا وحافزًا. فالمصطلح في الترجمة يشكو غالبًا من ندرة التنسيق والتعاون بين المجامع اللغوية والأكاديميات والمؤسسات المعنية، ليغلب الجهد الفردي، ولتغلب ظاهرة الجزر الصغيرة المعزولة. وهنا أسوق مما يعدد السعيد بوطاجن في كتابه «الترجمة والمصطلح: دراسة في إشكالية ترجمة المصطلح النقدي الجديد - ٢٠٠٩م»: غلبة التعامل الظرفي على البحث التأثيلي، وعزل المصطلح عن محيطه، والافتقار إلى التأثيث المعرفي للمترجم في اللغتين المنقول منها والمنقول إليها، كذلك: البلبلة واللَّبْس والتعمية.

خاتمة

وبعد، فقد يكون كل ما تقدم ليس إلا أقل القليل وأهون الشرور، وقد يكون فيه ما فيه من المبالغة، والنظر بعين واحدة، والتشاؤمية. وعلى أية حال فالتعويل الأكبر على ما يسوقه من هو أولى مني، في تعويق الترجمة في هذه العقود الممتدة منذ أشرق بعد الحرب العالمية الثانية عصر ما بعد الكولونيالية، مما يؤثر آخرون منا إبداله بالقول بالاستقلالات العربية، وما أدراك ما الاستقلالات العربية والعالمثالثية أو الثلاثقارية كما يحدد روبرت يونغ في كتابه «الأم»: ما بعد الكولونيالية.

ولكن أليس السبب الأول والأخير والأكبر في هذا الذي هو حالنا عليه في الترجمة، ما حدده المترجم الألماني المعروف هارتموت فيندريش بتدمير الذات في البلاد العربية؟

علاقتي بالترجمة من أجل فرض ما لم يألفه الناشرون

محمد علي اليوسفي شاعر ومترجم تونسي

رغم ازدياد العناوين المترجمة إلى العربية في الأعوام الأخيرة تزداد الشكوى من قلتها ومن فوضاها وحتى من إقبال القارئ عليها.

من حيث الكم: تعدُّ زيادة العناوين المترجمة إنجازًا يمكن تقديره، لكنه لا يجعلنا نتقدم ضمن مراتب البلدان المهتمة بالترجمة. فالقراءة في حد ذاتها ضعيفة الانتشار، والكتاب المترجم ينضوي بدوره ضمن هذه المعضلة.

من حيث فوضى الترجمة: بعض أسبابها وجود اللغة العربية كلغة واحدة، لكن في بلدان عدة لها دور نشرها وتوزيعها، وغياب التنسيق في هذا المجال. وكذلك غياب التخصص إلا نادرًا ضمن مؤسسات الترجمة التي ظهرت في العقود الأخيرة. يضاف إلى ذلك ثقلها البيروقراطي في التعامل مع الكتاب ومع المترجم أيضًا، وإنْ تميزت على دور النشر العشوائية بإنصاف جهود المترجمين والمؤلفين نسبيًّا.



من حيث إقبال القارئ عليها: تقول معارض الكتب بأن الكتاب المترجم يجد رواجًا وتقبلًا لدى القارئ العربي. لكن هذا الرأي يفتقر إلى إحصائيات دقيقة. كما تلوح نزعة إلى رفض الكتاب المترجم بحكم مسبق «كون الترجمة رديئة» ويفضل أصحاب هذا الرأي قراءة الكتاب في لغته. لكنه ادعاء عام لا يشمل كل القراء ولا يبين إنْ كان كل القراء أو أغلبيتهم، قادرين على المطالعة باللغات الأجنبية.

من القارئ؟ ما ملكاته القرائية وحتى النقدية؟ فالشريحة الأوسع من القراء، خصوصًا في صفوف المراهقين، والمراهقات تحديدًا، تميل إلى التعامل مع الكتب البسيطة: كتب الإثارة والأكثر مبيعًا. بعض الكتب «الصعبة» التي تترجم إلى العربية، تجد مصيرًا عجيبًا لدى صنف من القراء. إنه الصنف المعتاد على السهولة والبساطة. وكثيرًا ما قرأت في المنتديات المخصصة للقراءة والمتابعة آراء حول بعض ترجماتي، من نوع «لم يعجبني هذا الكتاب وترجمته رديئة جدًّا»!

* * *

لا يقتصر الأمر على هذه الفوضى الفردية فحسب: هناك فوضى مؤسساتية أيضًا تعكس بدورها مثل هذه الفوضى في الترجمة. فكم من عنوان يترجم ثلاث مرات في المدة نفسها، وكم من مؤسسة تنشأ مبشرة بحل مشاكل الترجمة فتسقط في منزلقاتها. فإلى جانب اهتمامنا بالترجمة، والحديث عنها في كثير من المناسبات، لا تكاد تمر مدة من الزمن حتى نسمع بالإعلان عن نشأة مؤسسة جديدة متخصصة في الترجمة. حتى في وقت الإعلان عن الولادة الجديدة لتلك المؤسسة يكون غيرها من المؤسسات قد أعلن عن عقد مؤتمرات وندوات ولقاءات تتعلق بالترجمة وشجونها.

فبعد الجهود التي تولتها المؤسسات الرسمية ووزارات الثقافة، جزئيًّا، وكذلك جهود دور النشر الخاصة المتسمة بالفوضى وتردي مستوى الترجمة وعدم التنسيق، برزت في السنوات الأخيرة ظاهرة توجه الثروة المالية إلى الانفتاح على المشاريع الثقافية بما فيها مجال الترجمة. كثرة المؤسسات المتخصصة في الترجمة تعكس إدراكًا لأهميتها من جهة، واعترافًا صريحًا بتخلف العرب في هذا الميدان. ولقد بات من المعروف للجميع مدى الفضائح التي أظهرتها الإحصائيات العالمية الأخيرة

بعض الكتب «الصعبة» التي تترجم إلى العربية، تجد مصيرًا عجيبًا لدى صنف من القراء. إنه الصنف المعتاد على السهولة والبساطة. وكثيرًا ما قرأت في المنتديات المخصصة للقراءة والمتابعة آراء حول بعض ترجماتي، من نوع «لم يعجبني هذا الكتاب وترجمته رديئة جدًّا»!

الصادرة عن اليونسكو وعن عدد من الهيئات العربية حول مرتبة العرب بالنسبة لعدد الكتب المترجمة سنويًّا، قياسًا ببلدان أخرى أقل سكانًا، سواء من البلدان المتقدمة أم من تلك التي لا تُعدُّ بعيدة كثيرًا من البلدان العربية في تصنيف العالم الثالث، على غرار بعض دول أميركا اللاتينية مثلًا.

غير أن كثرة المؤسسات -إن سلَّمنا بكثرتها- لم تبرهن على تحسن في أحوال الترجمة، كمًّا ونوعًا؛ بل يمكن الحديث عن تراكم كمي مؤسساتي أكثر من التراكم المعرفي. يضاف إلى ذلك إصابة تلك المؤسسات بآفة الاحتفالات الرسمية. لذلك كثيرًا ما نسمع شكاوى المثقفين من تغييبهم في شأن يعدُّونه شأنهم أولًا وأخيرًا، بينما يجري الاحتفال بالوجوه الرسمية التي يكشف حضورها المكثف عن آلية عمل هذه المؤسسات. ما تشكو منه الترجمة في البلدان العربية ليس غياب المؤسسة بل أساليب عملها وإدارتها ونوعية سلطة الإشراف فيها. ولا بد من تأكيد نقطة مهمة تتعلق بمدى ارتباطها، خارج عزلتها وطابعها الرسمي، بما يريده القارئ العربي الذي تتكلم هذه المؤسسة باسمه وباسم احتياجاته المعرفية.

حلقة مفرغة ما زال الكتاب العربي، مؤلفًا ومترجمًا، يدور فيها: أينبغي علينا أن نترجم حتى نقرأ، أم نقرأ حتى نترجم؟ أم أن المشكلة أوسع من كل ذلك بكثير؛ نحن لا نقرأ أصلًا، ولا ننجح إلا في الترجمة العشوائية. مشكلتنا مشكلة حضارية أساسًا؛ مشكلة تبعية تُشرع بنا إلى تقليد الأسهل والمريح في مجالات أخرى استهلاكية، مع رفع شعار المنفعة في تقليد الغالب ناسين أو متناسين دور المعرفة في غلبته وفي إشهاره لذلك السلاح الموجه إلى الروح الاستهلاكية.

* * *

فاللغة المنقول إليها، في سياق الترجمة، هي هنا اللغة العربية طبعًا، تظلّ دائمًا لغة واحدة مهما كانت مستويات التصرف فيها وإجادتها، أو الاستهانة بها، أو «تطعيمها» بمحليات اللهجات المحكية. لغة واحدة، نعم، لكنها موزعة على بلدان وكيانات وحدود وسياسات ثقافية وإعلامية مختلفة، ولا شك أن تكرار الترجمة، أو إعادة ترجمة العنوان نفسه أكثر من مرة، عندما يكون إراديًّا ومقصودًا، يزيد في فوائد الترجمة وتنوعها وغناها، وخصوصًا عندما يتعلق الأمر بأمهات الكتب الفكرية منها والإبداعية. لكن ما نشهده في بلداننا العربية هو تكرار العنوان الواحد بترجمة سورية، وأخرى لبنانية، أو مصرية، وغير ذلك ولا يأتي الأمر ضمن أفق التنوع والإثراء بقدر ما يدل على الفوضى وعدم التنسيق، والمصادفة أيضًا. وأكثر من المصادفة هذا اللهاث وراء العناوين الناجحة والكتب الأكثر مبيعًا، وبالتالي وراء الكتّاب المشهورين عالميًّا، وهذا ما يجعلنا نصطدم بترجمتين أو ثلاث، وربما أكثر لسيرة غابرييل غارسيا ماركيز مثلًا، وقد يغدو الحل وقتئذ في السعي إلى تفضيل هذا المترجم على ذاك، أو هذا السعر الموجود بغلاف الكتاب على ذاك. هذه الترجمات المتعددة، منظورًا إليها من الخارج، أي من خارج مواطنها العربية تبدو ذات منطق مضحك أحيانًا، ذلك أن دار النشر الأجنبية، أو الكاتب الأجنبي، ينظران إلى البلدان العربية بوصفها «لغات»، أي بوصفها قوميات مكتملة داخل حدودها، وذات لغات مختلفة، وإن كانت متفرعة عن العربية الأم، وكأن الأمر يتعلق بترجمات إلى اللهجات العامية المحلية، وليس إلى الفصحى. يظهر ذلك جليًّا أيضًا في اللغة العربية المبرمجة في الحاسوب؛ إذ يخيّرك هذا الأخير بين عربية السعودية، وعربية مصر، وعربية تونس وعربية الجزائر... إلخ، وبالعودة إلى الترجمة نشير إلى تطور في تطبيق مبدأ حقوق التأليف والترجمة، وهناك دور نشر عدة تؤكد هذه الأيام اتصالاتها بدور النشر الأجنبية والمؤلفين الأجانب للحصول على حقوق الترجمة.

ما تشكو منه الترجمة في البلدان العربية ليس غياب المؤسسة بل أساليب عملها وإدارتها ونوعية سلطة الإشراف فيها

حكايات لا أنساها في مجال الترجمة

ويتعلق الأمر بترجمات لثلاثة كتّاب شكلت أعمالهم حدثًا لدى صدورها: الروائي ماركيز، والشاعر أوكتافيو باث، وسيوران.

أوكتافيو باث

صاحب هذه السطور هو أول من ترجم قصائد من شعر أوكتافيو باث، وصدرت ضمن كتاب (هناك من ترجم له من قبل قصائد ظلت متفرقة في الصحف والدوريات العربية) ولتلك الترجمة حكاية. لقد صادف أن بيروت نهايات الحرب الأهلية وما قبل الحصار النهائي، جعلت مني مترجمًا. وفي أثناء طفرة الانتباه المتأخر (دائمًا) لظاهرة الأدب الأميركي اللاتيني، كان للرواية نصيب أكبر، بل مطلق، مقارنة بالشعر، إذا استثنينا بابلو نيرودا، لأسباب شعرية وأخرى أيديولوجية. وكان أن اقتربتُ من شعر بلدان تلك القارة فوجدته أقرب إلى الشعر العربي في مضمونه النضالي، على حساب الشعريّ فيه. وكان من العيوب أن يجهر المرء بذلك في أجواء ما تبقى من الأحلام الواهية.

وعندما تيقَّنت أن أوكتافيو باث هو الشعر والشاعر، ترجمته لنفسي أولًا. وقرأت منه لبعض الأصدقاء (أحدهم سوداني، أعتقد أنه في أميركا اللاتينية الآن، وآخر عراقي، طلب اللجوء إلى دولة أوربية، وثالث سوري ضاعت عنِّي شبله، ورابع فلسطيني ما زلتُ أبحث عنه) كان الكتاب الذي بين يديَّ يضم أربع مجموعات شعرية تحت عنوان موحد «حرية مشروطة» اقتصرتُ على ترجمة ثلاث منها فقط، لطول الرابعة أولًا، ولإغراقها في السوريالية ثانيًا، وهي متأتية من مرحلة أوكتافيو باث السوريالية.

ولما جاء دَور النشر، اكتشفت أن باث شاعرٌ شاب، مبتدئ، يتوسل النشر على أبواب دورٍ حققت مجدًا لا بأس به في هذا المجال (دار ابن رشد، الكلمة، المسيرة،... إلخ) في الدار الأولى نامت المختارات قرابة العام، وعندما حاولت استرجاعها لم يستطع الناشر العثور عليها إلا بعد أن ساعدته تنقيبًا وقلبًا لأكداس المخطوطات إلى أن وجدناها في الطبقة الأدنى، بين الغبار ومخطوطات الشعراء الشبان الذين لم يدفعوا مقابلًا للنشر.

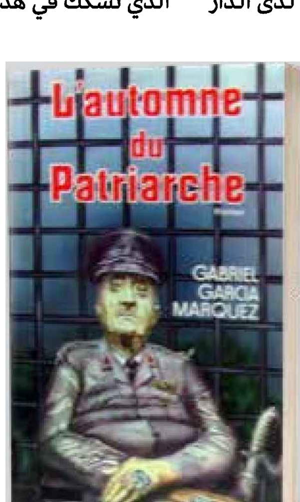
لدى الناشر الثاني ظلت ستة أشهر. وفي تلك الأثناء قدَّمتُ القصيدة الأهم، وهي قصيدة ديوان «حجر الشمس» إلى مجلة الكرمل. وكانت السبب في تعرُّفي إلى محمود درويش شخصيًّا ولأول مرة، وليس شعريًّا فقط؛ إذ أرسلت بها إليه عن طريق شخص ثالث. وانتبه الناشر: لماذا لا يقدم محمود درويش هذا الديوان في ترجمته إلى العربية! قلت: لا أعتقد أن هذه مهمته، ومع ذلك سألته. فأجاب بأن أوكتافيو باث «لا يحتاج إلى تقديمي». وهكذا نام باث بين الأدراج شهورًا أخرى حتى تحدثت عنه أمام الصديق الشاعر أحمد فرحات، ثم محمد علي فرحات؛ الأول ارتجف حماسة، والثاني ابتسم بهدوئه المعتاد. وعرفت أن ناشرًا جديدًا، من العائلة، من الجنوب اللبناني، «يثق بنا»، نحن الذين نثق بأوكتافيو باث. وأثمر الجهد الثلاثي لدى الدار العالمية للطباعة والنشر والتوزيع.

نُضِّدَ الكتاب... فبدأ الحصار. صدر الكتاب وأنا في تونس، سنة ١٩٨٣م، ثم حصل الشاعر على جائزة نوبل سنة ١٩٩٠م، ونفد الكتاب من الأسواق.

وكان من الطرائف أن الكتاب جاء خاليًا من الأخطاء المطبعية إلا نادرًا. لكن الأخطاء الفادحة كانت «صوتية». كيف؟ كانت العناوين تخطّط آنذاك وقدَّرتُ أن الناشر أملى العناوين على الخطَّاط شفويًّا، أو عبر الهاتف؛ فجاءت سماعيًّا على غرار هذا العنوان: «نشيد بين الأنقاد» بدلًا من «نشيد بين الأنقاض» مثلًا، و«حياة مستشفى» بدل «حياة مُسْتَشَفَّة»... إلخ.

> **ترجمتي لأوكتافيو باث نامت سنة وشهورًا لدى الناشرين. وناشر تشكَّك في ترجمتي لماركيز، أما سيوران الذي اخترق الثقافة العربية طولا وعرضًا، فكنت، منذ عقود، قد قدمتُ أوّل كتابٍ له إلى أربع دور نشر عربية، فرفضتْه**

الآن لا أتجرأ على ذلك. «خريف البطريرك» أصعب من «مئة عام من العزلة» من ناحية اللغة الشعرية العالية، والأسلوب الروائي، الذي يعتمد الفقرة المتواصلة إلى نهاية الفصل، وهو الأمر الذي سبَّب إرباكًا حتى لدى صاحب دار النشر، الذي تشكَّك في هذا الإفريقي التونسي، لكنني أوضحت له أن هذا هو أسلوب ماركيز في الرواية، ولن أتصرف فيه، ويمكن عرضه على من يجيد الفرنسية أو الإسبانية، وهكذا أعيدت قراءة العمل المترجم من جانب عدد من المتابعين، كان أبرزهم صالح علماني الذي قدَّم شهادة حق، أعتزُّ بها، عندما قال: إنني لو ترجمت الكتاب عن الإسبانية، لما استطعت أن أخرجه بهذا الشكل. وصدر الكتاب الذي ترجمته أثناء الاشتباكات والقصف في بيروت، ولا أذكر أن أحدًا ترجم هذا الكتاب سوى دار نشر لبنانية، وما يدل على بؤس هذه الترجمة أن العنوان نفسه ترجم إلى «خريف البطريق».



خريف البطريرك لماركيز

بدأت بترجمة أول كتاب لي وهو حكاية «بحار غريق» لماركيز، ثم تلا ذلك «خريف البطريرك» كان هناك صراع على ماركيز، وبعد مقارنات بين ترجمتي وترجمات أخرى، أُقِرَّتْ طباعة ترجمتي. لم تكن الترجمة عن الإسبانية -وقتها- متوافرة بشكل كافٍ، وكانت ترجمة أدب أميركا اللاتينية مطلوبة من دُور النشر والقرّاء. وكنتُ وقتها أترجم أعمالًا غير فرنسية، عبر الفرنسية كلغة وسيطة. كان ذلك قبل أن يبرز مترجمون رائعون عن اللغات الأخرى. كنت أشعر أنني أسدُّ فراغًا ما،

سيوران، شذرات

إميل ميشال سيوران الذي اخترق الثقافة العربية طولًا وعرضًا حاليًّا، كنت، منذ عقود، قد قدمتُ أوّل كتابٍ له إلى أربع دُور نشر عربية، فرفضتْه، وفي الأخير سلّمتُه مجانًا إلى إحدى دور النشر، ونُشر الكتاب في طبعات متتالية!

الترجمة تُجبر على انشغال واحد؛ تسحب الاهتمام إليها وتأخذ الدماغ، هي آلية تجمع بين القراءة والكتابة. قراءة الآخر عبر كتابته ونقله عبر كتابتنا. تعوق المطالعة المعمقة. تعوق الكتابة النثرية. وحده الشعر، يهزم جبروتها، وأحيانًا يخرج من بين قضبانها.

في الترجمة الأدبية
خلاصات تجربة شخصية

المهدي أخريف شاعر ومترجم مغربي

-١-

أعترف أن الجمع بين كتابة الشعر وترجمته ونشره على مدى يقرب من خمسة عقود ليس أمرًا هيّنًا ولا مُرْضيًا ولا مُنْصِفًا، فما جَرَى معي هو أنَّ صُورة المترجم ومكانته حَجبتْ، وبخاصة في المشرق، مكانةَ الشاعر، ناهيك عن مكانةِ الكاتب المتعدّد الأوجه والمساهمات الذي رافق وزاحم –أحيانًا- إنتاجًا وقيمة، عطاءات المترجم الشاعر أو الشاعر المترجم لا فرق. غير أنني بتُّ أقول لنفسي معزّيًا مشجّعًا ألا داعي للتشكّي من هذا الوضع ما دام الأمر يتعلّق أيضًا حتى بأبرز الشعراء الذين ترجمتُ لهم. فهذا فرناندو بيسوا البرتغالي الكوني يَعُود الفضل الأكبر في الاعتراف بعبقريته وكونيته ليس إلى قيمة الإنتاج الشعري للأنداد الذين ابتدعهم شعراء وناثرين وَحْده بل يعود في المقام الأوَّل إلى «كتاب اللاطمأنينة» الذي سرق الأضواء من أشعار أنْداده وشعره هو.



وأريد هنا أن أذكّر بتجربتي الخاصة في ترجمة شعره ونثره؛ ذلك أن أوّل كتاب نشرته لشعره كان عبارة عن ثلاث قصائد من شعره منسوبة إلى ألبارُودي كامبوس. وكان ذلك في طبعة قصور الثقافة الصادرة بالقاهرة سنة ١٩٩٥م، طبعة نَفِدَتْ نُسَخها الـ٣٠٠٠ في أسبوعين فقط، ومع أنني أتبعتها بمختارات واسعة نسبيًّا من أعماله الشعرية الأخرى (صدرت عن المجلس الأعلى للثقافة)، فإنَّها لم تَلْقَ إلا اهتمامًا محدودًا حَتَّى ظهرت ترجمتي لـ«كتاب اللاطمأنينة» في الرباط (وزارة الثقافة) أولًا ثم في القاهرة ثانيًا، فالطبعة الثالثة عن المركز الثقافي العربي عام ٢٠١٧م، وهي الترجمة التي لقيت رواجًا جديرًا ومستحقًّا، بلا شك، غير أنَّه جعل الاهتمام بالمختارات الشعرية التي نشرتُها لأنداد بيسوا في أربعة أجزاء يتقلص بل يتوارى أمام تأثير «كتاب اللاطمأنينة»؛ ومِنْ ثَمَّ استوعبتُ الدرس البيسوي على نحو دفعني إلى مواصلة مسار كتاباتي المتعدّدة الأجناس والمسارات، شعرًا ونثرًا وترجمةً شعرية وسردية وفلسفية من دُون أن أولي كبير اهتمام بمآل ما أنْشُر شعرًا رواجًا لقي أم تجاهلًا. فَقَد صرفت كامل عنايتي تقريبًا إلى مواصلة طريق الكتابة واضعًا في حُسباني أولًا كون عملي في الترجمة الشعرية وغير الشعرية يُفيد شعري ونثري وكون لغتي الشعرية والنثرية معًا ترفد بالمقابل لغاتِ ترجماتي على نحو من عمليات معقدة غنية من التلاقح والتبادل.

-٢-

وللحقيقة إذا كنت بدأت كتابة الشعر في سنّي المراهقة الأولى في أصيلة ثم أيام الدراسة الثانوية في مدينة القصر الكبير، حيث نشرت أولى قصائدي أواخر الستينيات من القرن الماضي، فإن اكتشافي المتهيّب لتجربة الترجمة الشعرية بدأ تقريبًا في تلك السنوات نفسها. ثم بعد توقّف دام سنوات أربع أو أقل تجرَّأت على المضيِّ في تلك المغامرة المفيدة التي ستتوطد على مرِّ العقود والتجارب، وبتزامُن معها ومن دون توقُّعات تنامت وتطورّت ممارستي الكتابية في الشعر وفي النثر معًا.

بعد التخرج من الجامعة وامتهان التدريس في الثانوي لا أذكر ولا أستطيع أن أفسِّر لنفسي كيف استطعتُ التوفيق ولأكثر من ربع قرن بين واجبات المهنة وإغراءات ومتطلبات الكتابة المتعدّدة الأوجه، حيث كنتُ أجد نفسي كل مرة مدعوًّا إلى مهمة مستعجلة حتى وأنا منهمك في تصحيح الفروض أو إعداد الدروس، مهمات من قبيل التدوين الفوري لأبيات من قصيدة لا تقبل التأجيل لا تلبث أن تطالب بالمزيد، أو من قبيل كتابة مَوْضوع نقدي لا يخلو من قسوة لنصٍّ شبه شعري في طور الإنجاز، أو كتابة بضعة سطور تَنْضافُ إلى يوميات الشيخ التسعيني الذي أتمرَّن على ارتداء قناعه بعد ثلاثة عقود.

غير أن الأمر هنا لَمْ يقتصر على تجربتي في ترجمة أعمال فرناندو بيسوا وحْدَهُ بل امتد ليشمل أعمالًا شعرية ونثرية أخرى وإن لم يَرْقَ عملي عليها إلى مُستوى التفرغ الشامل المتكامل نسبيًّا كما كان الشأن مع بيسوا الذي نشرت له من ترجماتي ما يناهز الألفي صفحة وهنا أبغي التذكير بأبرز تلك الأعمال الشعرية والنثرية، ككتاب «اللهب المزدوج» (منشورات بالمجلس الأعلى للثقافة، القاهرة) لأوكتافيو باث، «الأعمال الشعرية الكاملة» للشاعر البرتغالي ماريو دو سا- كارنيرو (لم يكتب لها النشر حتى اليوم) صديق بيسوا الحميم (مات منتحرا عام ١٩١٦م)، والمختارات الشعرية الخاصة بالشاعر البيروني سيزار بييخو (لم يكتب لها النشر حتى اليوم)، وكتاب «البرد» للشاعر الإسباني أنطونيو غامونيدا (منشورات وزارة الثقافة المغربية)، و«أمس غدًا واليوم» مختارات شعرية للشاعر الأرجنتيني خوان خيلمان (منشورات المركز القومي للترجمة، القاهرة)، توفي سنة ٢٠١٤م، و«دوائر الجحيم» للشاعر الإسباني خوستو بادرون (دار توبقال، الدار البيضاء)، و«أشياء موضوعة لتجف تحت الشّمس» للشاعر الإسباني لويس مونيوس المركز القومي للترجمة، القاهرة. ثم ترجمتي مختارات عن الإسبانية للشاعر الألماني هولدرلين (لم تنشر بعد). فضلًا عن ترجماتي لنصوص مختارات بعناية من معظم أعمال الفيلسوف الإسباني خوصي إي غاسيط، وأشعار مختارة لشعراء مِن الشيلي والمكسيك وآخرين من اليونان وفرنسا وبولونيا والولايات المتحدة.

ومع كل ما راكمته من أعمال في الترجمة لم ولن أكون أبدًا مترجمًا محترفًا. معظم ترجماتي الشعرية

والنثرية كانت باختياري ورغبتي وحده الشغف أملاها، الشغف والمعرفة أو بالأحرى الرغبة في توطيد المعرفة وتوثيق عُرَى الصداقة مع النصوص التي أترجمها ما دامت الترجمة الوسيلة الأمثل لمعرفة الأثر الأدبي معرفة تمثّلية عميقة.

لقد علّمتني ترجمة الشعر، ولا سيما ترجمة بيسوا شعرًا ونثرًا أن ما بذلته من جهد كان مستحقًّا بل ضروريًّا. ذلك أنني وجدت بالممارسة أن القصيدة المترجمة بإمكانها الظفر بـ«حياة» شعرية جديدة في لغة غير لغتها الأصلية. يتوقف الأمر بالطبع (والمثال عندي هنا هو قصيدة «نشيد بحري») على النجاح أو بالأحرى الاقتدار على ضَخِّ إيقاع معادل ومواز -وَلربّما أقوى أحيانًا- للإيقاع الشعري في لغة الأصل.

-٣-

والواقع أنني فيما يتعلّق بفرناندو بيسوا أحْسَسْتُ وبعد مراحل بل سنوات من المراودة والمكابدة والمعاودة أنَّ العمل الذي أقوم به ليس مجرّد ترجمة بل هو أقرب إلى الكتابة طورًا وأشبه بإعادة الكتابة طورًا آخر. ثمة مقاطع وقصائد قصيرة من (ديوان الأغاني الموقّع باسم فرناندو بيسوا) بَدَتْ كما لو أنَّها كُتِبتْ من جديد على يدي في اللغة العربيّة. وثمة نصوص محدّدة، أخصّ بالذكر هنا منها «مقطعان من الأناشيد» خيِّل إليَّ كأنما كُتِبتْ بعربية مُمْلاةٍ عليَّ من لدن بيسوا نفسه أو مِنْ زَمَن سابق له. كذلك بعض «أناشيد» ريكاردو ريس أحْسَسْتُ كما لو كان ممكنًا أن أكتب ما هو من نمط أسلُوبها وبنائها وهو ما ينطبق أيضًا على قصائد بعينها مثل: «تأجيل» لألبارو دي كامبوس و«سأفعل، سأفعل» لفرناندو بيسوا. أم لعلها محض تهيّؤات؟ ولكنني مع ذلك أو لذلك بالذات، لم أكتفِ فيما يتعلّق ببعض قصائد «ديوان الأغاني» بإنجاز ترجمة واحدة، بل وجدتُني مقودًا إلى إضافة ترجمات ثانية لتلك القصائد جاوزت العشرين كُتِبتْ الأولى منها بإيقاع شعري مُسَاوِقٍ للأصل غير موزون، بينما تميّزت الترجمة الثانية بإيقاع تفعيلي موزون وفق بنية شعرية مغايرة نسبيًّا للأولى محاكاة مني للوزن اللاتيني للقصائد في لغتها الأصلية.

-٤-

أما الشعر الإسباني (دعك من الأميركي اللاتيني فلي مَعَه تجربة أخرى تحتاج إلى تفصيلات لا يفي المقال بذكرها) فما واجهته من صعوبات مختلفة درجةً وتنوعًا، وبخاصة مع الشعراء الكلاسيكيين الإسبان الكبار. أخص بالذكر هنا غونغورا وكيبيدو؛ إذ الصعوبات معهما خاصة ذات صبغة تركيبية أسلوبية من جهة ومعرفية هيرمونطيقية من جهة ثانية. على أنني فيما ترجمته من أشعارهما فَضّلت الاقتصار على تذليل تلك الصعوبات من دون أن أتخلَّى عن مراودة القصائد ذوات التعقيدات البنائية واللغوية معتمدًا في ذلك على عوْن أصدقاء شعراء إسبان متخصصين في الشعر الكلاسيكي. وقد نشرت جملة مِمّا ترجمت في مختارات منتقاة أوائل الألفية الثالثة.

أما الشعراء الإسبان المحدثون فلديّ تجربة في الترجمة أغنى ومعارف وصِلات قراءة بل صداقات أيضًا مع النصوص وأصحابها ولا سيما من جيل الخمسينيات والستينيات بل حتى من جيل ٣٦. وأحسب أنني أصبت حظًّا وافرًا من التوفيق في ترجمتي لأشعار أولئك الخمسينيين في الأنطولوجيا الكبرى المعدّة لمختاراتهم الشعرية من لدن الناقد الإسباني البارز لويس خامبرينا، إضافة إلى ترجمات عدة لشعراء من الأجيال اللاحقة.

لكن يُجدر بي ألا أغفل عملي وترجمتي للشعر الإسباني الحديث السابق للخمسينيين، ممثلًا في شعراء جيل ٩٨ ثم جيل ٢٧. ويضم الأسماء الأكثر شهرة على المستوى الكوني. ولا أدل على ذلك من حصول شاعرين من الجيلين على جائزة نوبل؛ الأول من جيل ٩٨ هو خوان رامون خيمنيث، والثاني من جيل ٢٧ الشعري وهو فيثنتي أليسندري هذا مع وجود شعراء لا يقلون أهمية عنهما في الجيلين. وعندي أن أنطونيو ماشادو يبقى الشاعر الأهم في الشعر الإسباني الحديث ويبقى فيديريكو غارسيا لوركا الشاعر الأشهر. الأول ما زلت أعود إلى شعره قارئًا مخلصًا مصاحبًا. وكنت تحمَّست كثيرًا لترجمة أشعاره في السبعينيات، ونجحت في قصائد معدودة، ثم اكتفيت منه بالقراءة؛

لأن شعره السهل الممتنع هو بمنزلة فخ لم ينجُ منه أحد مِمَّن ترجم شعره شرقًا وغربًا. ويبدو لي شعر لوركا خاصة أيضًا من نوعية الشعر الذي أفقدتْه الترجماتُ جمالياته وسحره الغنائي مع أنني ترجمت بعض قصائده الأولى وتجرأت في بداية الثمانينيات على نشر ترجمة لقصيدة «مصارع الثيران» ولم أكتفِ بذلك بل أقدمت على ترجمة «ديوان ثماريث» وما زلت غير متحمِّس لنشره حتى اليوم.

-٥-

أنا مدين في نشر ترجماتي أولًا إلى مصر الشقيقة؛ ففي القاهرة ظهرت أولى ترجماتي المطبوعة في كتاب «نشيد بحري» المشار إليه بدعم من الصديق الأديب محمد برادة، ثم توالى ظهور ترجماتي في منشورات المجلس الأعلى للثقافة أولًا، ثم المركز القومي للترجمة بفضل رعاية الدكتور جابر عصفور بين عامي (١٩٩٨- ٢٠١٠م). كما أنني مدين من جهة ثانية لوزارة الثقافة المغربية وبرعاية الصديق الشاعر الوزير محمد

نسبة التلقي والإقبال المتعلقة بترجماتي كانت متفاوتة بالطبع ليس من كتاب إلى آخر وحسب بل من بلد عربي إلى آخر... والغريب أن ترجمتي لـ«كتاب اللاطمأنينة» التي حظيت بمتابعة واحتفاء نقديين واسعين في الصحف والمجلات لم يُكتَب عنها حتى اليوم مقال واحد بالعربية، خلافًا لترجماتي الشعرية التي كان لها هنا بعض الصدى في الصفحات الثقافية

الأشعري في نشر الأعمال الشعرية لبيسوا وأنداده الثلاثة تباعًا بين عامي (٢٠٠٤- ٢٠٠٧م) بعد نشره «كتاب اللاطمأنينة» إضافة إلى كتاب «البرد» الذي تقدمت الإشارة إليه.

أما الصديق الشاعر محمد بنيس فقد نشر لي في دار توبقال ثلاث ترجمات: الأولى ديوان «دوائر الجحيم»، والثانية «سيرة الشريف أحمد الريسوني»، والكتاب الثالث هو «يوميات فرناندو بيسوا» (٢٠١٧م). على أن أهم ما ينبغي أن يشار إليه في هذا الصدد هو أن نسبة التلقي والإقبال المتعلقة بهذه الترجمات كانت متفاوتة بالطبع ليس من كتاب إلى آخر وحسب بل من بلد عربي إلى آخر، وثمة ثلاث ترجمات حققت أعلى نسبة من التلقي في مصر أولًا، ثم في بلدان عربية أخرى، وهي: «نشيد بحري»، و«اللهب المزدوج» وهو كتاب عن الحب في الثقافة الأوربية لأوكتافيو باث، و«كتاب اللاطمأنينة»، ولا سيما في مصر، ثم لبنان، ثم سوريا فالمغرب. والغريب أن ترجمتي لـ«كتاب اللاطمأنينة» التي حظيت بمتابعة واحتفاء نقديين واسعين في الصحف والمجلات في القاهرة وبيروت ودمشق وأبوظبي وتونس لم يُكتَب عنها حتى اليوم مقال واحد بالعربية، خلافًا لترجماتي الشعرية التي كان لها هنا بعض الصدى في الصفحات الثقافية للجرائد اليومية.

وتبقى أخيرًا مسألة الحقوق المادية التي كان نصيبي منها منصفًا بخصوص ما نشرته بمصر، وكذلك مع وزارة الثقافة المغربية من دون أن أنسى التنويه بوزارة الثقافة بدولة البحرين الشقيقة.

الدور الرسمي الغائب في دعم حركة الترجمة في الخليج

عبدالوهاب أبو زيد شاعر ومترجم سعودي

من خلال متابعة شخصية غير وافية وغير مستقصية و(ناقصة بالضرورة)، يبدو لي أن هناك تباينًا واضحًا فيما يتعلق بالجهود الفردية غير الرسمية مقابل الجهود المؤسساتية الرسمية في دول الخليج العربي كافة، وإن كان ذلك بدرجات ومستويات متفاوتة؛ ففي حين تشهد الجهود والاجتهادات الفردية تصاعدًا ملحوظًا وإقبالًا كبيرًا من عدد كبير من فئات عمرية ومستويات أكاديمية متفاوتة، وعلى وجه الخصوص لدى جيل الشباب، نلاحظ أن المؤسسات الحكومية أو المدعومة حكوميًّا شبه غائبة أو ذات دور ضعيف لا يكاد يذكر في دعم واحتضان أولئك الشباب وفي إنشاء مشاريع وهيئات ومؤسسات تُعنى بتنظيم جهود الترجمة وتعمل على تطويرها والارتقاء بها.



غياب المترجم الخليجي في مشاريع الترجمة الخليجية

صحيح أن هناك مبادرات خليجية بارزة في هذا المجال مثل سلسلتي «عالم المعرفة» و«إبداعات عالمية» اللتين تصدران عن المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب في الكويت، و«مشروع كلمة» المنبثق من هيئة أبو ظبي للسياحة والثقافة، ومشروع «نقل المعارف» الذي أطلقته مؤخرًا هيئة البحرين للثقافة والآثار؛ إذ سجلت هذه المبادرات قدرًا لا يستهان به أو يُقلل من شأنه من النجاح في تحريك الساكن وإثراء المشهد الثقافي الخليجي والعربي بشكل عام.

ولكن الملاحظة التي لا يجب أن نغفل عنها هنا هو أن السواد الأعظم من المترجمين الذين أسهموا في هذه المبادرات ينتمون إلى بلدان عربية بشكل عام، مع حضور هامشي للمترجمين الخليجيين، فـ«مشروع كلمة»، على سبيل المثال، لم يسهم فيه إلا خمسة مترجمين سعوديين خلال عشرة أعوام منذ انطلاقته. وهنا أفتح قوسًا لأؤكد أنني أبعد الناس عن التفكير الشوفيني أو الانغلاقي والمناطقي الضيق، كما أنني واعٍ تمامًا بأن مثل هذه المشاريع أنشئت بشكل أساس لخدمة الثقافة العربية بإطارها الواسع بعيدًا من المناطقية والانتماء الجغرافي. وهو ما لا نختلف عليه وما لا يجب أن نحيد عنه.

غير أن أحد أهداف تلك المشاريع الخليجية الكبرى

ينبغي (كما أُومِنُ وأعتقد جازمًا) أن يتوجه لتبني وتشجيع وإبراز الأصوات الجديدة المدفوعة بحماس الشباب وشغف المعرفة والرغبة في ترك بصمة لها في خريطة الثقافة العربية والعالمية، وأن تكون مسهمة وذات دور فاعل في رسم معالم متن الترجمات العربية المتكاثرة، التي تشهد، في بعض جوانبها على الأقل، إقبالًا ملحوظًا من القراء العرب في معارض الكتب التي لا تنقطع مواسمها.

وإذا ما شئت تضييق إطار الحديث وصرفه إلى الجانب المحلي، فإن الملاحظة الأبرز هي غياب مشروع كبير طموح يستقطب وينظم جهود المترجمين الذين لا يجدون من يحتويهم ويأخذ بأيديهم وينمي قدراتهم ومعارفهم، وذلك على الرغم من وجود عدد لا بأس به من المترجمين والمترجمات ذوي الكفاءة ممن اعتمدوا على جهودهم الذاتية في تكوين أنفسهم وتنمية وصقل مهاراتهم، وكان لبعضهم وبعضهن إسهامات بارزة وترجمات على درجة كبيرة من الجودة والدقة والإتقان.

وعلى صعيد الأندية الأدبية وجمعيات الثقافة والفنون في السعودية تكاد الجهود أن تكون شبه غائبة أيضًا فيما عدا بعض الاجتهادات والومضات هنا وهناك وفي فترات متقطعة بعيدًا من الاستدامة المطلوبة والمفتقر إليها، ومن تلك الجهود إصدار نادي جدة الأدبي مطبوعة فصلية خاصة بالترجمة (لا أدري إن كانت لا تزال تصدر حتى الآن)، وطباعة بعض الكتب والمختارات المترجمة لمترجمين محليين، وكذلك إنشاء بعض الجماعات المهتمة بالترجمة ونشاطاتها، كورشة الترجمة التي أسهمتُ شخصيًّا في تأسيسها وكنت رئيسًا لها في نادي المنطقة الشرقية الأدبي وذلك في عام ٢٠١١م، ولكنها للأسف الشديد لم تستمر طويلًا. ولأن الدور الرسمي لا يزال غائبًا حتى الآن، فقد لجأت مجموعات من الشباب والشابات المولعين بالترجمة إلى إنشاء منصات وتكوين جماعات صغيرة في معظمها على الإنترنت وعبر وسائل التواصل الاجتماعي لسد الفجوة الكبيرة التي لم تملأ حتى الآن. وغني عن الذكر أن مثل هذه المنصات والجماعات لا تمتلك القدرة أو الإمكانات أو المؤهلات للقيام بالدور الذي يتوقع من المؤسسات الرسمية أو المدعومة رسميًّا التصدي له والنهوض بأعبائه. ويدخل في إطار الجهود الفردية أيضًا ما انصرفت إليه بعض دور النشر المحلية مؤخرًا من توجه لترجمة بعض أهم المؤلفات والمؤلفين الذين لم يسبق ترجمة أعمالهم من قبل، وهو ما عزَّز من حصيلة الكتب المترجمة كمًّا وكيفًا. ويلفت النظر في هذا السياق أن القائمين على دور النشر تلك ينتمون لفئة الشباب المتحمس والمتطلع لإحداث أثر وترك

هناك مبادرات خليجية بارزة في مجال الترجمة، ولكن الملاحظة أن السواد الأعظم من المترجمين الذين أسهموا في هذه المبادرات ينتمون إلى بلدان عربية بشكل عام، مع حضور هامشي للمترجمين الخليجيين

بصمة في سبيل إغناء المشهد الثقافي المحلي.

ورغم كل هذه الجهود والاجتهادات على أهميتها وما تبشر به من وعود، فإن الحاجة تظل ملحّة للحاضنة المؤسسية القوية ذات التوجه الإستراتيجي المدروس، وهو ما ينتظره الجميع من وزارة الثقافة في السعودية بصورتها الجديدة، عبر مبادراتها الطموحة والواعدة التي أطلقتها مؤخرًا، وبخاصة أن من بين تلك المبادرات مبادرة أو قطاع (حسب الاسم الرسمي) خاص بالأدب والنشر والترجمة، يرأسه الروائي المعروف محمد حسن علوان.

بالنسبة لي، وعلى المستوى الشخصي، فإن كل ما أحلم به (وأراهن أن غيري من المترجمين يحلم به أيضًا) هو وجود هيئة أو مؤسسة أو مبادرة (أيًا كان اسمها) يكون همُّها منصبًّا ومتوجِّهًا ومقتصرًا على كل ما يمتُّ للترجمة والمترجمين بِصِلَة، وألا يقتصر دور هذه المؤسسة على تبني ترجمة وطباعة الكتب ودعم المترجمين معنويًّا وماديًّا، على ما لذلك من أهمية بالغة، بل أن يمتد دورها للتأسيس المعرفي للمهتمين بالترجمة وذوي القابلية لتطوير وصقل مواهبهم من خلال عقد المؤتمرات العلمية المنتظمة وتنظيم الدورات التدريبية الموجهة.

ومن بين الأفكار الأخرى أيضًا تبني فكرة التفرغ لذوي الباع الطويل والمسيرة الحافلة في مجال الترجمة، وبخاصة فيما يتعلق بترجمة بعض الأعمال المهمة والاستثنائية، وإطلاق جوائز حافزة محلية في مجالات الترجمة المختلفة، وعلى مستويات متعددة، كأن يكون بعضها تكريميًّا، وبعضها الآخر لتشجيع المواهب الجديدة التي هي أحوج ما يكون للأخذ بأيديها والاحتفاء بها.

ختامًا، أستطيع القول، ومن منطلق معرفة معقولة واطلاع كافٍ بخبايا ساحتنا الثقافية: إن الإمكانات البشرية في مجال الترجمة كبيرة كمًّا وكيفًا، وإن كل ما هي بحاجة إليه هو الْتِفات المؤسسة الرسمية إليها وإمدادها بما هي بحاجة ماسّة إليه من دعم وتشجيع واعتراف وتكريم هي مستحقة له وجديرة به.

المترجم يخسر حين يحول الناشر الترجمة إلى وسيلة للتكسب

الفيصل خاص

هل الترجمة خيانة؟ ما الذي سيكون عليه شكل العالم لو توقفت حركة الترجمة عن العمل؟ كيف يمكننا أن نعرف الآخر؟ كيف يمكننا أن نستوعب خبرات الشعوب وتجارب الأمم؟ كيف يمكننا أن نُصدِّر خبراتنا لهم؟ آلاف الأسئلة التي تواجهنا حين نفكر في الحديث عن الترجمة، ليس بوصفها فقط جسرًا للتواصل بين الجماعات البشرية، ولكن بوصفها علمًا وفنًّا، وقدرة على الاختيار، وخبرة تترقى بعدد السنين والنصوص، فما الصعوبات التي تواجه المترجمين؟ وما إشكالياتهم مع دور النشر؟ ولماذا أخفقنا في إقامة حركة ترجمة عكسية تعلن عن آدابنا وحضورنا في العالم الحديث؟ وكيف يمكن أن نضبط فوضى المصطلحات؟ هل يمكن أن يتوقف العالم العربي عن منافسة بعضه بعضًا، ويتعامل كثقافة واحدة تتحاور مع الثقافات الأخرى في العالم؟



أسئلة وتساؤلات تطرحها «الفيصل» على عدد من الكتاب والمهتمين

تفاوض بين لغتين

يوضح الشاعر والناقد الأكاديمي المغربي الدكتور صلاح بوسريف أن الترجمة أحد الموضوعات التي دائمًا ما كان النقاش حولها عصيًّا، ويقول: «كثيرون هم المفكرون والنقاد والباحثون في مختلف حقول المعرفة والإبداع الذين اعترفوا بخطر الترجمة، بل رأوا أن الترجمة من لغة إلى أخرى «خيانة» للغتين معًا، فدائمًا، هناك أشياء ما تضيع، وتفقد رواءها في عملية الانتقال هذه، وهنا، أريد أن أذكر بالعبارة التي اختزل بها إمبرتو إيكو ما يحدث في عملية الترجمة، باعتبارها «تفاوضًا» بين لغتين، وفي كلِّ عمليةِ تفاوضٍ يجري تنازل من قبل الطرفين المتفاوضين، كل لغة تتنازل عن شيء من كيانها التعبيري، خصوصًا في الإبداع، فأنت لا تستطيع ترجمة الإيقاع، أو نقله بنفس خصوصية اللغة التي تترجم إليها؛ لأن إيقاع كل لغة يختلف في جوهره عن إيقاع غيره من اللغات الأخرى، والعربية، هي في طبيعتها لغة مد، ولغة شفاهية، لغة غناء وإنشاد وإلقاء. الشيء نفسه يمكن قوله عن الصورة،



صلاح بوسريف:
الترجمة بحسب إمبرتو إيكو تفاوض بين لغتين، كل منهما تتنازل فيه عن جزء من كيانها

والتركيب، وبناء التعابير والجمل. ومن ثم فالتفاوض وفق عبارة إيكو هو تضحية بشيء ما، وهو تقريب وليس نقلًا بالحرف والجملة والكلمة. فالترجمة تكون أساسية، بمعنى التقريب، وبمعنى الوقوف على بعض خصوصيات الفكر والثقافة التي نترجمها، مع فقدان خواص وعناصر ومكونات أخرى في الطريق، وهذه إحدى معضلات التفاوض».

ويرى بوسريف أن ترجمة الفكر والنقد تجعل المأزق مضاعفًا؛ «لأننا نكون بإزاء مفاهيم لها سياقاتها الثقافية التي ظهرت فيها، وهي مرتبطة بلغة دون أخرى، لذلك يحدث ارتباك في ترجمة المفاهيم واختلافها، كما في مفهومي «الإنشائية» و«الشعرية» مثلًا». ويلفت إلى أنه ليس هناك مفاهيم موحدة في العربية؛ «لأن الترجمة في عمومها، عندنا، هي مبادرات فردية، يقوم بها أشخاص، لا مؤسسات، حتى المؤسسات، إذا ما وجدت، فهي لا تستطيع أن تقنع الباحثين والنقاد والمفكرين بما تقترحه من مفاهيم، وهذا ما يجعل الترجمة عندنا تشبه اختلاف الألسن في برج بابل؛ لأن المفاهيم التي يستعملها التونسي، في اللسانيات أو في السوسيولوجيا والنقد الأدبي، غير ما يقترحه المغربي والجزائري، أو السوري واللبناني، وهذا ما يحدث بلبلةً، ليس في اللسان فقط، بل في الفهم وفي القراءة وفي مضامين المصطلحات، وفي نتائج البحث وما نبلغه فيه من تأويل، فالمفاهيم، كما يقول الدكتور محمد مفتاح، معالم، وحين تصبح الترجمة بهذا المعنى فإنها تفقد الاتجاه، بل تفقد القدرة على الإبانة والإفهام. وفي الغرب، طبيعة التراكم في الترجمة ووجود مؤسسات وتقاليد باتت عريقة في هذا الباب؛ مما أتاح تبني مفاهيم موحدة، وقد لعبت الجامعة هناك دورًا في شرعنة كثير من المفاهيم ومأسستها، ووضعها في سياق البحث العلمي، فضلًا عن المعاجم والموسوعات التي ساهمت في حل كثير من المشكلات، وهذه كلها عناصر لا نتوفر عليها، والجامعة لدينا بها هذا الارتباك وهذه البلبلة؛ مما ينعكس على البحوث والدراسات، وعلى توجيه الطلبة والباحثين، وعلى البحث العلمي ككل».

عملية إبداع

المترجم السوري حسين عمر يرى من الصعب وضع الترجمة في خانة الفن فقط أو العلم فقط، ويقول: «لا شكّ في أنّ الترجمة من الفنون الإبداعية التي تتواشج على نحوٍ وثيق بالعمل الإبداعي المكتوب بلغة الأصل كما بلغة المقول الهدف. ولكنّ الترجمة محكومة أيضًا بضوابط وأصول علوم اللغة التي تتمّ منها وإليها. أيًّا كانت، الترجمة هي، قبل كلّ شيء، عملية خلق وإبداعٍ جديدة، وليست مجرّد عملية نقل ميكانيكية لنصّ من لغة المصدر إلى لغة الهدف. بالتأكيد، هذا لا يعني التخلّي عن روح النصّ المصدر، وإنّما وضع هذه الروح في جسد النص الهدف بطريقة إبداعية خلّاقة». ويذهب حسين عمر ليؤكد أن الترجمة هي حرفة، «تختلف فيها مهارة من يحترفها، ووسيلة نقل نصّ إبداعي من ضفة لغة المصدر إلى ضفة لغة الهدف، مع الأخذ في الحسبان أنّ لغة سكان الضفة التي يُحمَل إليها النصّ تختلف عن لغة سكان الضفّة الأولى. ولذلك، يجب أن يكون الهاجس الأوّل للمترجم هو بثّ روح اللغة المُترجَم إليها في النصّ وإضفاء جمالياتها عليه، وبذلك، تمنح الترجمة أفقًا جديدًا للعمل الأصلي، وهي وحدها الكفيلة بتحويله إلى نصٍّ عالمي».

فوضى المصطلح

من ناحية، يعتقد عميد كلية الألسن بجامعة بني سويف المصرية الدكتور أحمد الشيمي أن الفوضى تصيب أكثر ما تصيب ترجمة المصطلحات، وعزز كلامه بطرح أمثلة عدة، «حين ظهر مصطلح «genes» ترجمه عباس العقاد بـ«ناسلات» لكنها ترجمة لم يُقدر لها الشيوع، واقترح ترجمتين لمصطلح «identification» فترجمه «التلبيس» مرة و«التشخيص» مرة أخرى. ومعروف أن المترجمين العرب في العصر العباسي - رغم إنجازهم الكبير في الترجمة اضطربوا في ترجمة مصطلحي tragedy وcomedy حين ترجموه بـ«الهجاء» و«المدح»؛ لأنهم لم يركزوا في فهم معنى المأساة والملهاة لأسباب دينية، وقد اضطرب النقاد المحدثون في ترجمة بعض المصطلحات مثل «الهرمنيوطيقا» التي ترجمها جابر عصفور بـ«علم التأويل» وترجمها محمد عناني بـ«علم التفسير» و«الهرمنيوطيقا» أو «التفسيرية»، وترجم سعد مصلوح مصطلح formalism بـ«الشكلانية»، وهي ترجمة لم يُقدر لها الشيوع والانتصار على «الشكلية» التي يحبذها محمد عناني ترجمة لهذا المصطلح. كما نجد أن مصطلح historicism يُترجم مرة بـ«التاريخانية» ومرة أخرى بـ«التاريخية». وتتضح فوضى الترجمة في ترجمة مصطلحات نظرية القارئ، فنجد مصطلح implied reader الذي أطلقه ولفجانج إيزر؛ يترجمه بعضهم إلى «القارئ الضمني» وهي الترجمة الشائعة، وآخرون إلى «القارئ الموحى به» أو «القارئ المفترض» أو «القارئ المضمر». وانظر في الفوضى التي ضربت مصطلح affective fallacy الذي ترجمه سعد مصلوح إلى «خداع التأثير»، وترجمه آخرون إلى «المغالطة العاطفية»، و«المغالطة التأثيرية»، و«الوهم العاطفي»، ومصطلح deconstruction الذي نقرأ له ثلاث ترجمات: «التفكيكية» وهي الشائعة، ثم «التشريحية» و«التقويضية». وهناك مصطلح defamiliarization الذي وجدنا له ترجمات متعددة: «التعجيب»، «مخالفة المألوف»، «نزع الألفة»، «الإغراب».

عبدالوهاب ملوح:
الأهم عندي هو تشريك القاري العربي فيما أكتشفُه من جماليات فنية عند الآخر بثقافته المختلفة، غير أنني وجدت نفسي ضمن سوق للبيع والشراء

سبيل الناشرين إلى التكسب

ويدافع الشاعر والكاتب والمترجم التونسي عبدالوهاب الملوح عن المترجم المتهم بالخيانة وأنه يجني كثيرًا من الأموال من مهنته، فيقول: «لقد ذهب في اعتقاد الكثيرين أن المترجم يجني المال الكثير مما يقدمه من أعمال مترجمة وهو بذلك يرمي أكثر من عصفور، فإضافة إلى ما قد يجنيه من مداخيل مالية يحظى بالنجومية الأدبية التي يتهافت عليها الكتاب، ويرتقي سلم العالمية بسرعة، وينجح في مسيرته، على العكس من الشاعر الذي يكتفي بكتابة الشعر فقط أو الروائي الذي تتوقف تجربته عند إصدار روايات. فهو الكاتب السعيد إن لم يكن الأسعد على الإطلاق من بين جميع الكتاب، رغم ما يتقوَّل به هؤلاء الكثيرون من صفات ذم المترجم من قبيل؛ إنه خائن، وإنه دخيل على الإبداع، وإنه بلا موهبة، هذا ظاهر الأمر وهذا ما يراه غالبية المتابعين للشأن الأدبي، في

حين أن الواقع عكس ذلك تمامًا، فالمترجم الحقيقي لا يسعى البتة للإثراء والربح المادي مما يشتغل عليه من ترجمات، ولعل دافعه الأهم هو تزويد المكتبة العربية، ومن وراء ذلك تسليح العقل العربي بتفكير مختلف وأسلوب مغاير، وإطلاعه على ثقافات شعوب أخرى بما فيها من إبداعات فنية».

ويلقي الملوح باللائمة على دور النشر، «للأسف وجد الناشرون في الترجمة سبيلًا للربح والتكسب، وهو ما حولها من عمل فني فيه مجهود إبداعي جمالي إلى سلعة للبيع والمساومة أيضًا، بل للمنافسة التجارية، بما أن هذي الترجمات صارت ضمن بورصات الجوائز، بغض الطرف عن قيمتها الفنية». وعن تجربته الشخصية يقول: «شخصيًّا لم يكن لدي أي هدف ربحي، منفعي، مما قدمته من محاولات أراها دائمًا متواضعةً في الترجمة، كان الأهم عندي هو تشريك القارئ العربي فيما أكتشفُه من جماليات فنية عند الآخر بثقافته المختلفة، غير أنني وجدت نفسي ضمن سوق للبيع والشراء، ناهيك عن مشكلات حقوق الطبع من الناشر الأصلي التي عادة ما يتملص منها الناشر لما قد تكلفه من أتعاب، إضافة لما قد يمليه الناشر من تغييرات في صلب النص، عدا مشكلة التوزيع التي تظل قائمة وإلى الأبد، بل أرى أن حتى المؤسسات الرسمية التابعة لوزارة الثقافة في ميدان الترجمة ما زالت تتخبط، لا تعرف أي دور لها، وهذا كله في غياب سياسة ثقافية محددة وواضحة منذ البدء».

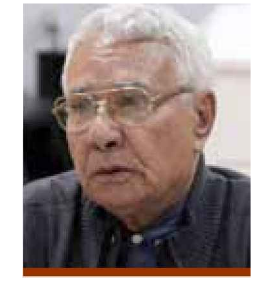
غياب التقاليد

في حين يذهب الكاتب والمترجم السوري أسامة إسبر إلى أن مشكلات الترجمة في العالم العربي لا تنفصل عن المشكلات الاجتماعية والاقتصادية والسياسية، ويشير إلى أنه في الوقت الذي يحتاج فيه العمل الثقافي والإبداعي إلى بيئة مستقرة، نجد أن مفهوم القارئ المستقر غير متوافر في بلادنا، «فابن وطننا مشغول بهموم كثيرة، وتتمحور حياته حول تأمين لقمة العيش، كما يعاني انقطاع الكهرباء والماء والغاز والدخل الذي يمكّنه من أن يعيش حياة كريمة، فكيف نطالبه بالقراءة، وهو لا يستطيع أن يجلس على الكرسي كي يركز على ما يمنحه له كتاب مترجم أو غير مترجم. أما الحكومات العربية فلا تهمها الترجمة سوى على المستوى الدعائي، وكما لا يعيش الكاتب العربي من ريع كتبه، لا يعيش المترجم أيضًا، فأجور الترجمة زهيدة في معظم دور النشر العربية، كما أن الناشر عادة لا يمتلك تقاليد قائمة على احترام حقوق الملكية الفكرية، فمعظم الناشرين يحضرون عقودًا قطعية، يشترون بموجبها نصًّا مترجمًا ويستولون عليه دون شراء حقوقه من الآخر الأجنبي، ويعاملون المترجم بالقَطّارة. كما أن سوق توزيع الكتاب العربي محدود، فالناشر في سوريا يتحرك بين ٥٠٠ نسخة وألف نسخة، بما يعني أن العزوف عن القراءة ظاهرة عربية عامة، ومقتصرة على أوساط المثقفين، والكتب التي تبيع على نطاق واسع هي المرتبطة بترويج الثقافة التقليدية. واختيار الكتاب المترجم إلى العربية يخضع لمعايير التسويق أكثر مما يخضع لقيمته الفكرية أو الإبداعية».

أسامة إسبر:
أجور الترجمة زهيدة في معظم دور النشر العربية، كما أن الناشر عادة لا يمتلك تقاليد قائمة على احترام حقوق الملكية الفكرية

الترجمة تحت بير السلم

أما الناشرة الفلسطينية المقيمة في القاهرة بيسان جهاد عدوان فترى أنه رغم كثرة جهات الترجمة في العالم العربي، فإن سوق الترجمة في القطاع الخاص يسيطر عليه المترجمون من خلال علاقاتهم بالجهات الداعمة للترجمة، «ربما سوق الخليج عبر مشاريعه الخاصة بالترجمة قد منحت للمترجمين أجورًا باهظة، وهم يستحقون ذلك فعليًّا، لكن ذلك أثر في قطاع النشر الخاص الذي صار يتحايل على الأجور العالية التي يطلبها المترجم في مصر أو لبنان أو سوريا، فكان عليه البحث عن منح دعم الترجمة، تلك الخاضعة لعلاقة المترجم نفسه بأشكال الدعم والمتنفذين به، وبنوعية الكتب المحددة التي تفرضها الأجندة الثقافية لبلد ما، مما يحدّ من الاختيارات الواعية التي تهم القارئ العربي، فضلًا عن ركاكة الترجمة؛ إذ يضطر إلى الترجمة تحت بير السلم، ومنح جزء كبير من الدعم لمترجم رئيسي يضع اسمه أو يكتب مقدمةً أو تحقيقًا للكتاب غير الأدبي، حتى يبتعد عن دفع حقوق الملكية الفكرية، والأسعار المبالغ بها تكون في الترجمات التي لها علاقة بالأدب، وهي المهيمنة. أما ترجمة الكتب العلمية، فبسبب ما سبق، فهناك حضور شديد لهيمنة ثقافة على أخرى، وهناك حضور شديد للترجمة الحرفية والتقنية، عكس الترجمة الإبداعية القائمة على قدرة المترجم على استيعاب وامتصاص الثقافة القادمة وخلقها في حُلّة جديدة».



سعيد الكفراوي
كاتب مصري

في الثناء على ما يبقى

الشيخ الهيغلي

من سنوات قريبة، لمحته يقف في الممر بين صالة الدور الأرضي والبوفيه خارج مبنى المجلس الأعلى للثقافة بالقاهرة على رأسه «بيرية» طراز إنجليزي موغل في شيخوخته ويكتسي وجهه حزن يشبه الأيام، وتبدو ملابسه كأنها من عصر مضى. كان مرتبكًا وفي حيرة الغريب على المكان! لم أعرفه أول الأمر وعندما سألت أحدهم، أجابني: «يا عمي هذا الدكتور إمام عبدالفتاح أمام، ورفع صوته ممعنًا في تقديمه: الشيخ الهيغلي. ثم تعجب لحالي، وأضاف : الله نسيته؟

انتبهت فجأة لفعل الزمن، وما تجري به المقادير. وجدتني أحادث نفسي باندهاش: يا الله!! الدكتور إمام عبدالفتاح إمام؟! كنت فاكر أنه رحل عن الدنيا من زمان!! وحين رحل بالفعل في عام ٢٠١٩م، سألت نفسي عن النسيان والجحود. دكتور الفلسفة، وعالم العربية الفيلسوف، صاحب تجليات العقل، المجتهد لتكون إسهاماته طوال حياته الفكرية في الثقافة العربية هي تجليات عقل يقظ، والعمل طوال الوقت لتطويع الفلسفة لعمل يسهم في تقدم الأمم، وإيمانه بوصفه أحد أصحاب المناهج الكبار في الفلسفة العربية.

ينتمي الدكتور إمام لتلك المدرسة الفلسفية المصرية التي بدأت في تكوين رؤاها الفلسفية والفكرية أوائل القرن العشرين، وسط حركة المتغيرات، في مواجهة الأسئلة الجديدة التي يفرضها الوقت حول المصطلحات الجديدة أيضًا، وحول ما يسمى بتكوين العقل الفلسفي. لقد بدأت تلك المدرسة مع جيل الرواد: أحمد لطفي السيد، وعلي ومصطفى عبدالرازق، وتوفيق الطويل، ويحيى هويدي، وعثمان أمين، وعبدالرحمن بدوي، التى كان امتدادها فؤاد زكريا وزكي نجيب محمود، ومن ثم إمام عبدالفتاح إمام. جيل آمَنَ بأن علم الفلسفة في جوهره سؤال دائم عن الوصول للحقيقة وعن تدعيم القيم. وسط هذا المناخ وُلد الدكتور إمام عبدالفتاح إمام (١٩٣٤م - يونيو ٢٠١٩م)، وتخرج من جامعة عين شمس بالقاهرة، الجامعة العريقة التي أمدَّت مصر وجامعات العالم العربي بالرواد الأوائل الذين أسهموا بقدر من العلم والاحترام في تغيير الوعي، وتمهيد الطريق أمام الرؤى الجديدة في الفلسفة والأدب والفنون وحركة السياسة النشطة ذلك الحين.

مارَس الدكتور إمام طوال عمره تدريس الفلسفة في كثير من الجامعات المصرية والعربية، وتشاء الظروف، زمن الخروج الكبير للمصريين، أن يلتقي ثلاثة من الكبار هم: زكي نجيب محمود وفؤاد زكريا وإمام عبدالفتاح إمام أساتذة في جامعة الكويت ليسهموا بالفعل في إحياء مشاريع ثقافية عميقة من السلاسل التي كان ولا يزال بعضها مواكبًا للثقافة العالمية، حريصًا على ترجمة الكتب والأفكار مثل سلسلة عالم المعرفة. كان والد الدكتور إمام عالمًا بالأزهر الشريف، وراعيًا له بحق حتى نال ليسانس الآداب ودرجة الماجستير التي كان موضوعها «المنهج الجدلي عند هيغل» عام ١٩٦٨م، ثم حصل على درجة الدكتوراه مع مرتبة الشرف الأولى عام ١٩٧٢م عن أطروحة «تطور الجدل بعد هيغل» كما أنجز هذا الرائد الكبير كثيرًا من كتب الفكر الفلسفي، وأشرف على كثير من المشروعات الفلسفية الباقية؛ أذكر منها: مشروع «أقدم لك» «الذي أشرف على ترجمته ويتضمن الكتابة عن سير العظماء من الفلاسفة مثل: «أفلاطون» و«ديكارت» و«كامي» وكثير من

كتب الفلسفة التي قدمت بأسلوب يتلاءم مع خبرة متلقٍّ غير متخصص، وقارئ يسعى لاكتساب معارف عميقة تعينه على إدراك الحقائق. ولقد ألّف هذه السلسة الكاتبان ديفيد بابينو وهواردسيلينا.

يقول الدكتور إمام في مقدمته لكتاب الفلسفة: «هذا هو الكتاب الثالث الذي جاء عرضًا لتاريخ الفلسفة الغربية بأسرها منذ نشأتها في بلاد اليونان في القرن السادس قبل الميلاد عندما طرح فلاسفة مالطة ما يسميه المؤلفان «بالسؤال الكبير»؛ من أين جاء العالم؟ وممن يتألف؟» كما أصدر هذا العالم ما يقرب من مئة كتاب ما بين تأليف وترجمة؛ من أهمها: الوجودية -جزءان. الطاغية، صدر بعالم المعرفة، رصد فيه هذا الفيلسوف تطور شخصية الطاغية في علاقته بالسلطة وشعبه، والمكونات النفسية التي كونت هذا الكائن لينتهي إلى أن يكون هكذا! كما تشهد غزارة ما ترجمه من كتب، ذلك الجهد الذي بذله، حين قضى حياته مؤمنًا بأن الترجمة في الحقيقة هي التي توفر للفلسفة وجودًا ومناخًا صالحين لإنتاج الأفكار الجديدة، وتغني النصوص وتنقلها من فضاء ثقافة محلية إلى أفق آخر.

وفي حياته كانت إسهاماته، وما أنتجه وأبدعه غزيرًا ومفيدًا على نحو خاص، ولا ننسى له ترجمة: فلسفة التاريخ. أصول الفلسفة الحق: ظاهريات الروح. محاضرة في تاريخ الفلسفة. موسوعة العلوم الفلسفية، وكانت كلها للفيلسوف الألماني «هيغل». وعن علاقته «بهيغل» ترى الدكتورة يمنى طريف الخولي أستاذة الفلسفة والعلوم ورئيسة قسم الفلسفة بكلية الآداب بجامعة القاهرة: «يعترف إمام أنه قرأ هيغل بنظارة أرسطو ولذا لم يفهمه ولقد أثارت المسألة بالنسبة إليه إشكالية كبيرة ولم يدرك أن هيغل نحت لنفسه طريقًا آخر ثم أدرك في النهاية أن هيغل صاحب بناء فكري متين ومتنوع يتسم بالغزارة المعرفية والدقة وضرب الأمثلة وتبسيطها. كما ترى الدكتورة: أن إمام اختار فلسفة الوجود مضمار عطائه وتجليات للعقل الفلسفي وانبثاقاته الوجودية». كما يذكر أستاذ الفلسفة الدكتور حمادة أحمد علي في دراسة قيمة عن الدكتور إمام وما ذكره عن نفسه: «تعلمت من هيغل أن طريق الفلسفة مرصوف بالأفكار فهي لا تتعامل مع الأشياء الحسية على نحو مباشر وهذا هو السبب في


إمام عبدالفتاح

غموض الفلسفة».

لقد عاش هذا الكريم حياة قامت على جهاد شخصي آمن بالقيمة، وأدرك طوال حياته أن الوجود الإنساني محير بدرجة تدفع إلى الدهشة، وأن متغيرات الدنيا وما يجري بها من حوادث تصيب الإنسان في بعض أحواله باليأس والقنوط، وأن محاولة الإنسان دائمة، وطموحه في الحصول على لؤلؤة المستحيل التي لن يحصل عليها، وعليه طوال الوقت بذل جهده من جديد لمطاردتها في جدلية الممكن والمستحيل. لقد عاش هذا الرجل، ورحل عن الدنيا تاركًا أثرًا واسعًا في الأوساط الثقافية المصرية، وقدم إلى بلاده العربية عددًا من المترجمين المهمين، والكثير من كتب الفلسفة التي تشارك في تأسيس استثارة عربية نرجوها.

وفي يوم رحيله عن الدنيا، انتبه أهل الثقافة والمعرفة ورجال الإعلام لرحيله، واستعادوا سنوات غاب فيها الرجل عن الساحة، وكالعادة تستدعي الذاكرة سير الرجل، وفضله العميم، واستعادت واستحضرته من النسيان، فعادت تؤكد أن هذا الرجل قد أثر كثيرًا في الثقافة المصرية والعربية، وأنه أبرز تلاميذ زكي نجيب محمود، وأحد من تولوا إنجاز مشروعه الفلسفي بمعرفته للفكر العربي المعاصر والفكر العالمي وهو ذلك الفيلسوف الذي اختار منهجًا وسطيًّا في السياسة والفكر، وكان يرى

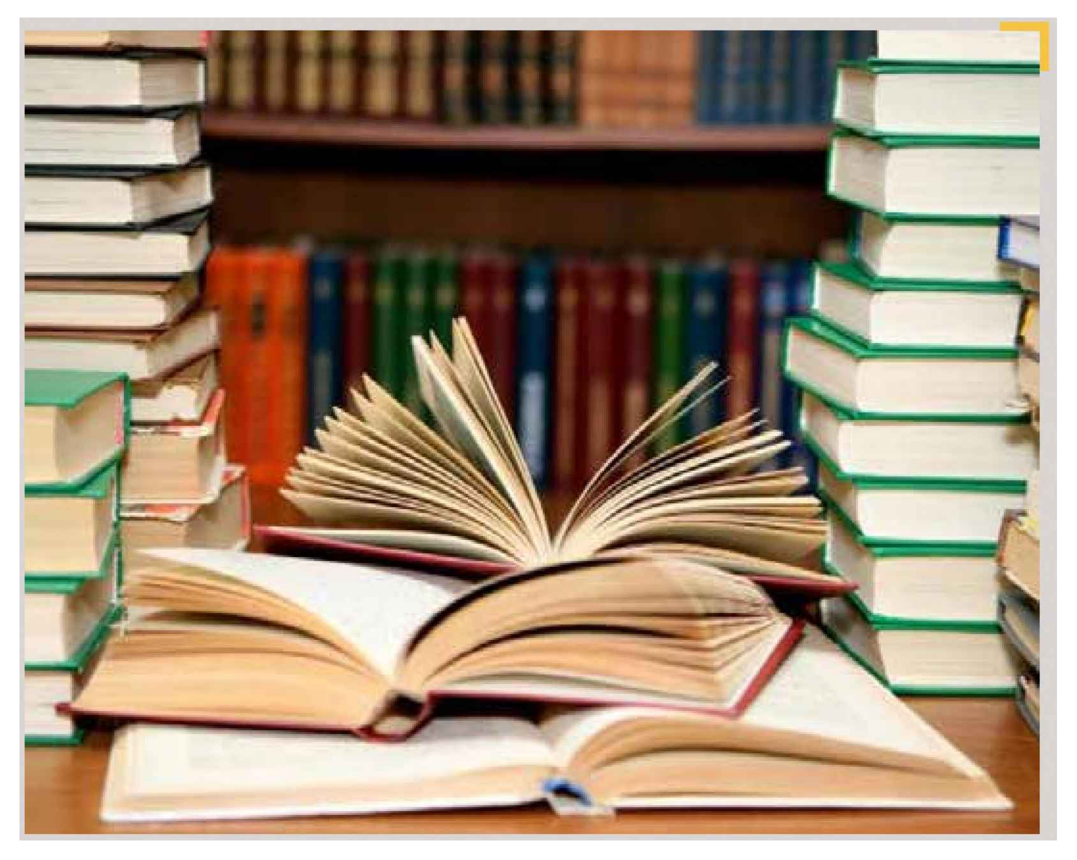
طوال حياته أن أي حُكم لا يستقيم أبدًا طالما تدخلت فيه سلطة ذلك المستبدّ العادل الذي فرض وجوده عبر السنين الطوال.

وعلى الدكتور إمام عبدالفتاح إمام الرحمة وسكن الجنان.

صديق أنطون تشيكوف الطيب

في «ضيافة الغريب» للمغربي الأصيل عبدالسلام بنعبد العالي معنى ينفذ به بعمق داخلي للقبض على الوجود الفعلي لوظيفة المترجم، يقول: «ليس هوس المترجم الوصل وخلق القرابة، ليس جر الآخر نحو الذات والتهامه، وإنما الذهاب نحوه، وفتح النص، فتح الثقافة على أخرية الآخر، وإثراؤهما عن طريق التلقيح باللغة الأخرى واستضافته الغريب». ما يريد أن يؤكده أن الترجمة تتوازى مع الإبـداع، وأنها في نهاية الأمر شأن كل فكر، تؤكد هوية الإنسان، وتكشف عن رغبته في التواصل مع الآخر، وتبني جسرًا تنتقل عبره الثقافات، يقوم ببنائه بعض أصحاب المواهب في نقل إبداع ومعارف الآخرين.

المترجم المصري الراحل الدكتور أبو بكر يوسف واحد من هؤلاء، أمضى عمره تقريبًا في علاقة طويلة كان عنوانها الاجتهاد وحب المعرفة، ولإتقان الأدب غير الأدب الذي اكتسبه في وطنه، وثقافة غير ثقافته، مجدها المعرفة والتنوع وإدراك أسرارها ويصل فيها إلى الدرجة التي يطلق عليه فيها «شيخ المترجمين العرب». درس في مدرسة الإسماعيلية الابتدائية بمصر، ثم انتقل في المرحلة الثانوية إلى مدرسة في المعادي بالقاهرة، وحين أنهى المرحلة الثانوية اختير ضمن جماعة من المتفوقين للإفادة في بعثة لروسيا في عام ١٩٥٩م. كانت القاهرة في ذلك الوقت تواجه عوائق التحرر من الاستعمار والعمل على الخروج من أسر الخطابات التي تقيد العقل، وتعمل على مواجهة أشكال القمع كافة من خلال ثقافة تقوم على التنوع والمعرفة، وكانت تحاول الخروج من الماضي بالاستنارة وترى أن ذلك لا يتم إلا بإحداث نقلة في التعليم،



وفي الوقت نفسه بدأت العلاقة مع الاتحاد السوفييتي القديم عبر شعارات مواجهة الاستعمار والسيطرة الغربية. في عام ١٩٥٩م بدأت البعثات إلى ذلك البلد البعيد، واختير الطالب أبو بكر يوسف ضمن عدد من الأفراد لدراسة الأدب في جامعة موسكو الحكومية، وفي تلك الجامعة أتقن اللغة الروسية بعمقها الكلاسيكي والمعاصر، واكتشف من خلالها طبيعة الحياة في روسيا، وتنوع الثقافات في تلك البلاد الواسعة العامرة بالأجناس والثقافات المختلفة.

تعرف إلى الرواد العظام: تولستوي، ودوستيوفسكي، وغوركي، وجوجول، وميخائيل شولوخوف، وفي جامعة موسكو تعرف إلى العديد من أساتذة الأدب والمستعربين، ومع إتقانه اللغة عثر على تشيكوف العظيم فانبهر به كاتبًا إنسانيًا، محبًّا لأهل الهامش والمنكسرين في أرواحهم من الأطباء والخدم والحوذيين والعاملين عند سادتهم، بدأ بترجمة تشيكوف، وعندما لاحظ أن ترجمته لا ترقى للصيغة التي يود أن تصل إليها الترجمة، توقف عقدين حصل خلالهما على الدكتوراه في الأدب الروسي، ثم كان اختياره التفرغ تمامًا للترجمة، فالتحق بالعمل مترجمًا متفرغًا في دار بروغرس. في هذه الدار ترجم أبو بكر يوسف أعمالًا من كنوز الأدب الروسي؛ مختارات لأنطون تشيكوف، وبعض أعمال الشاعر ألكسندر بوشكين، والروائي ميخائيل ليرمنتوف، وبعض أعمال جوجول ومكسيم غوركي، وغيرهم.

أحب أبو بكر يوسف تشيكوف، ومجَّده، ورأى فيه ذلك الكاتب الذي كانت حياته خالية من العطف، والذى ينظر إلى العطف كأنه شيء غير مألوف، شيء ليس به خبرة من قبل. وكانت تثير عواطف المترجم نحو الكاتب عندما يقرأ كان يحكي عن أبيه لأحد أصدقائه.. أتدري أني لم أستطع قط أن أغفر لأبي جلده إياي «وحين كان يقول» لم يكن في طفولتي طفولة».

أَسَـرَهُ هذا الكاتبُ الروسيُّ العظيم، وحين أصدر مجلداته الأربعة عن دار الشروق واجهته تلك المشاعر المتناقضة حين أقدم على ترجمة مثل تلك الأعمال وكيف يقدمها للقراء العرب ومنهم من يعرف الكثير عنه؟ كان عليه أن يترجم تشيكوف الفنان وتشيكوف الإنسان. بأي طريقة يقدم بها هذا المبدع الكبير للقارئ العربي؟ ذاك الذي قال عنه يومًا تولستوي: «بفضل صدقه صاغ


أبوبكر يوسف

تشيكوف أشكالًا كتابية جديدة كل الجدة، بالنسبة للعالم كله أشكالًا لا أجد لها مثيلًا».

لقد رأى الدكتور أبو بكر يوسف حين أقدم على ترجمة هذا الأديب أنه يواجه ترجمة كاتب قال عنه يومًا ألكسندر كوبرين: «... بالفعل، سوف تمرُّ الأعوام والقرون. وسوف يمحو الزمن ذكرى آلاف الآلاف من الأحياء الآن، لكن الأجيال القادمة تردِّد اسمه بعرفان، وبأسى خافت على مصيره»؛ لذا أقدم أبو بكر يوسف على ترجمة المجلدات الأربعة تحت عنوان الأعمال المختارة: واحدًا للأعمال القصصية التي كنا نسعى إليها أول العمر، قادمين من قرانا، حيث سور الأزبكية القديم برغبة البحث عن قصصه في ذلك الزمان الموغل. والمجلد الثاني احتوى الروايات. والثالث احتوى دراساته القصيرة. والمجلد الرابع: مسرحياته العظيمة.

من أجل هذا وغيره أمضى الدكتور أبو بكر يوسف حياته في علاقة مع الأدب قامت على الاجتهاد والمعرفة والإتقان، محبًّا لأدب غير أدبه، وثقافة غير ثقافته حتى وصل -كما قلت- إلى أن يكون شيخًا «للمترجمين العرب» الذي مُنِحَ عن جدارة من اتحاد أدباء روسيا العضوية الشرفية تقديرًا لإسهاماته في التقريب بين الثقافتين الروسية والعربية.

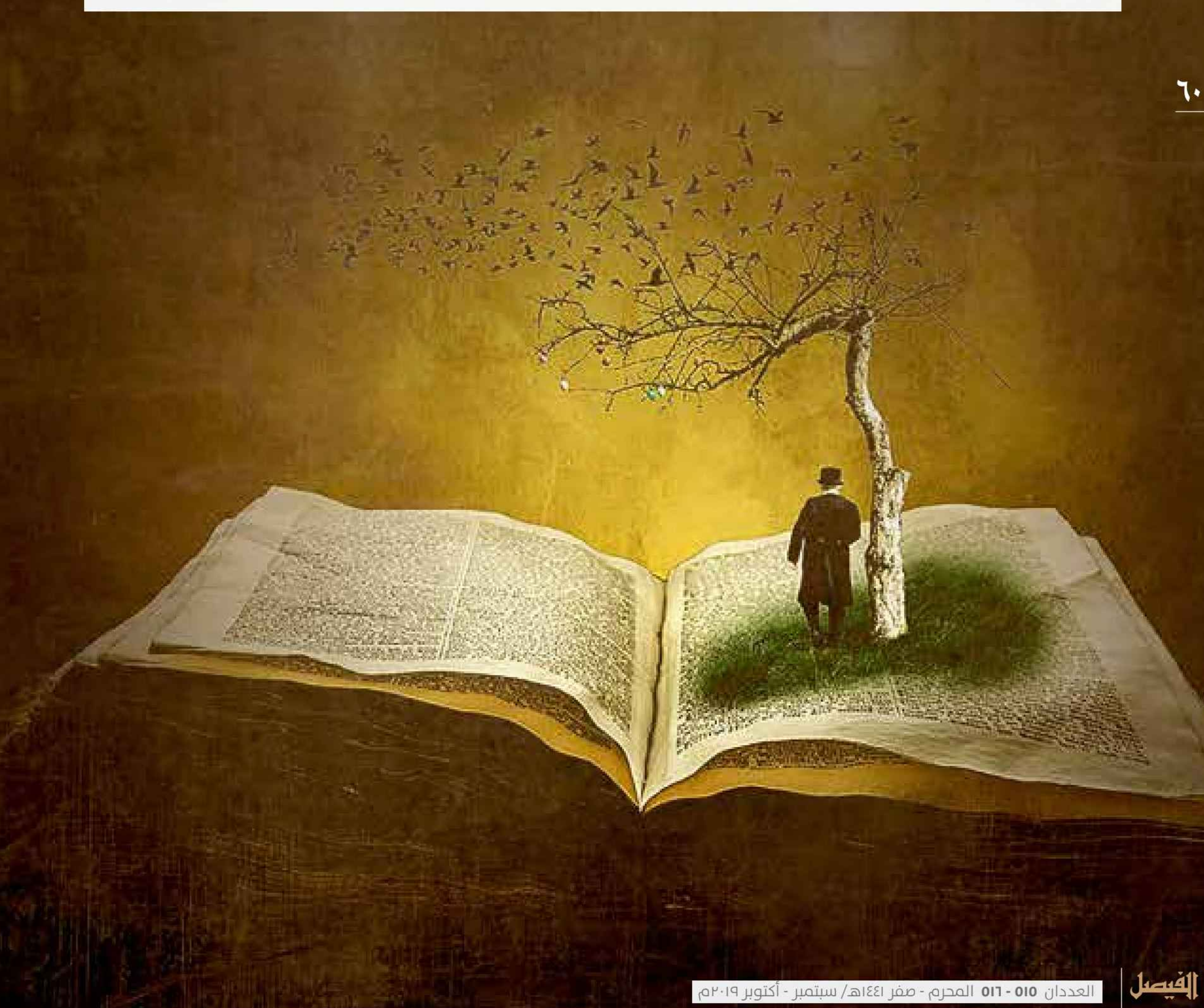
ونحن أول العمر، والأدب الروسي يشكل لنا طريقًا لإبداع جديد، نكتشف من خلاله أفذاذه ومبدعيه، ويبهرنا في ذلك الوقت تلك الأعمال الخالدة لهؤلاء الكلاسيكيين العظماء، كنا في ذلك الوقت نبحث في المكتبات القديمة عن ترجمة هذا الرائد الجليل «أبو بكر يوسف» عليه رحمة الله.

نظرية الآخر عند ديرك أترج

«مقاومة» احتواء العمل الأدبي ضمن نظم التفكير الثقافية المألوفة وأنماطها الدارجة

كُميل الحرز أكاديمي سعودي

يمثل الآخر أو الآخرية أو الغيرية، والعمل الأدبي على العموم بوصفه فعلا وحدثًا يتعلق بالمؤلف والقارئ، من أبرز المفاهيم التي يتكئ عليها دِيرك أترج، بروفيسور النقد الأدبي بجامعة يورك بإنجلترا، والتي بدورها تأسس له إطاره النظري فيما يتصل بالأدب كتجربة لغوية، تمتاز بسمة التفرّد عمّا سواها من التجارب اللغوية الأخرى.

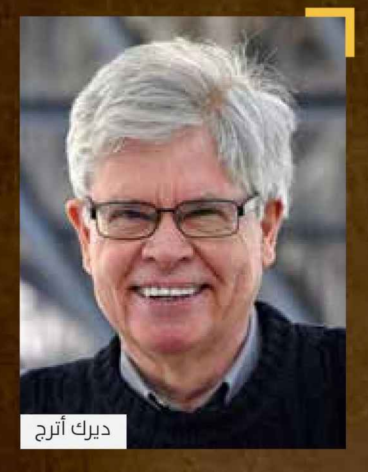


ففي كتابه «تفرّد الأدب» الصادر عن دار رُوتْلج عام ٢٠٠٤م، يبدي لنا تصورًا طازجًا وثريًّا، ينعش القراءات النقدية، ويحررها من سلطة الذاكرة. ينطلق الكاتب في رؤاه وأفكاره الجدلية من السؤال المحوري: ما الذي يضفي على العمل الأدبي سمة الأدبية، أو ما الذي يمنحه ميزة التفرّد؟ ويعد هذا السؤال، الذي يسعى أترج لإعادة تأويل بعض الأجوبة المطروحة له، سؤالًا جوهريًّا وحاضرًا بقوة ضمن نطاق تقاليد الممارسات النقدية في الثقافة الغربية منذ عصر النهضة الأوربي (ص١)، ومرورًا بمدرسة الشكلانيّة الروسيّة، حتى الوقت الراهن، وربما يمكن لنا أن نضع ضمن النطاق ذاته مثلًا كتاب الناقد والروائي الإنجليزي تيري إيغلتون «حدث الأدب» (٢٠١٢م)، الذي يتناول فيه بصورة أساسية تعريف مفهوم الأدب ومميزاته، في محاولة منه لاستعادته أو تخليصه من براثن خاطفيه على حد زعمه: الحقول المعرفية الأخرى من قبيل الدراسات الثقافية ونظرية ما بعد الاستعمار.

وقد حاول أترج، كما يشير في مقدمته، أن يجعل من مؤلَّفِه سلسًا؛ كي تتلقفه شريحة عريضة من مختلف القرّاء والدارسين والمهتمين بالأدب والنظرية النقدية؛ لذا آثر أن يتخفف من الطابع الأكاديمي في المتن، وذلك إثر تجنبه الانخراط أو الانسياق بصورة مباشرة وراء نوع من الجدل أو الحوار أو تبيان الفروقات، واللجوء أيضًا إلى الاستشهاد بالنصوص المركزية المؤسسة لأطروحته، التي ترجع إلى نتاج جاك دريدا في المقام الأول، وكذلك موريس بلانشو، وإيمانويل ليفانيس؛ إلا أنّه قد أورد تلك المصادر التي يدين لها في خاتمة مؤلَّفِه، لتكون في متناول القارئ. وفي لمحة موجزة، يرى أترج أنّ الميزة التي يتسم بها العمل الأدبي كظاهرة أو كمنتج ثقافي متفرّد على وجه التحديد، وكذلك تفرّد تجربة قراءته/ تلقيه عن بقية الظواهر أو الأنماط أو الممارسات أو الأشكال الكتابية أو القرائية الأخرى، هي سمة الآخر أو الآخرية أو الغيريّة، التي تتجلى في «مقاومة» تطويع العمل الأدبي أو احتوائه ضمن نظم التفكير الثقافية المألوفة وأنماطها الدارجة، وكل ما هو متوقع في سياق تصورنا لقيمة العمل الأدبي وأهميته؛ إذ إنّ من شأن هذا المألوف والمتوقع والدارج أن يفضي إلى معنى ثابت ومستقر، أو أن يخلق حالة من المحاكاة أو الانسجام مع الذات والمتشابه والمثيل. في حين أنّ الآخر -في المقابل- يكْمن في زعزعة هذا الاستقرار والانفتاح على سلسلة من الدلالات والاحتمالات الجديدة، على اللامتوقع والمجهول الذي يتجسد لنا في حدث تجربة خلق/ صناعة العمل الأدبي أو قراءته.



سيطرة المنهج الوسيلي



ديرك أترج

من بين أهم ما تناوله أترج في كتابه هو فرضيته التي تفيد بأنّ الدراسات النقدية الحديثة في سياق التقاليد الثقافية الغربية قد ظلت رهينة لسيطرة ما يصطلح عليه بالمنهج الوسيلي أو الوسيلية (instrumentalism/instrumentalist approach). وهو المنهج الذي ساهم في اتساع دائرة انتشاره المؤسسات الأكاديمية بمعاييرها النقدية، وكذلك مؤسسات النشر وسياسات السوق. كما ساهم في تمكين هذا الاتجاه في الأدب -وإن كان بِنيَّة غير مبيَّتة بالضرورة- ابتعاد المقاربات النقدية أو تجاهلها للمميزات البارزة للأدب وتمظهرها على مستوى النص. ويتلخص هذا المنهج من وجهة نظره في أنّنا نقارب العمل الأدبي بوصفه «وسيلة لغايات محددة مسبقًا» (ص٧). وهذا يعني، أنّنا حين نقرأ أيّ عمل أدبي ونقوم بتأويله، فإنّنا نسعى جاهدين لإخضاع هذا العمل لحزمة من الرؤى أو القيم أو الأنماط الثقافية أو المعتقدات أو المواقف المكوّنة لدينا سلفًا، فيجري التعامل معه بوصفه مجرد شيء أو منجز نختبرها فيه أو نطبّقها عليه. فبالتالي، تمثل هذه الحزمة في حد ذاتها وسيلة نضطلع بها؛ بغية الكشف عن أهمية العمل لنا ومدى تقديرنا له، أو حتى إنتاج مثل هذه الأهمية. وعليه، فإنّ قيمة المنتج الأدبي وتداعياته وآثاره لا تلقى صدى ذا بال إلا من خلال توافقه مع سياق الواقع الثقافي أو التاريخي أو الاجتماعي أو السياسي. أي أنّ هذه الأهمية التي نوليها للنص الأدبي أو أبعاد تأثيره التي نحاول أن نسفر عنها أو خلقها إثر عملية القراءة/ التأويل هي بالضرورة تقع خارج إطار الأدب أو فيما ورائية النص الأدبي كنتيجة «للقيم المبرمجة مسبقًا» (ص١٣) لدى القارئ، عوضًا عن أن تنبع من داخله.

ويشدد أترج، في هذا السياق، على أنّنا لا ينبغي لنا اختزال الأدب بصفته وسيلة للخلاص، أو بالنظر إليه كمنتج يلوح بالتغيير الاجتماعي، ويضطلع بوظيفة سياسية. فالأدب «لا يحل المعضلات، ولا ينقذ الأرواح» (ص٤). وإنما يجدر بنا الخوض في تفاصيل ما يتحلى به العمل الأدبي من سمات ظاهرة تكسبه

تمايزًا من غيره، التي تتجسد في علاقته بالآخر. وبالرغم من نبذه لهذه الوسيلية في النتاج الأدبي كتابة وقراءة؛ فإنّه يرى أنّ المنجز الأدبي قد يكون كذلك بالنسبة للبعض، كما هو الحال مثلًا في الاحتفاء بقصيدة كبلينغ «إذا»، كوسيلة للسمو الذاتي أو الخلاص الاجتماعي (ص٤). وربما نجد أيضًا مثل هذا الاحتفاء والتقدير في الثقافة العربية بسبب تبني هذا التصور تجاه تجارب شعرية تورطت بالتوجه السياسي أو الحزبي، وكذلك تجاه بعض الروايات ذات التوجه الأيديولوجي.

ويناقش أترج في كتابه أيضًا عملية خلق العمل الأدبي (أو الفني) وكيفية حدوث الآخر، بوصفه أمرًا أساسيًّا لا يخوّل لنا فحسب فهم كيف ينشأ الآخر ويتجسد، بل لنستوعب أيضًا عملية قراءة العمل الأدبي وتلقيه. ويرى أترج أنّ عملية خلق العمل الأدبي هي في حد ذاتها خلق الآخر، الذي يجب أن يُنظر إليه كحالة نسبية، وليس كحالة مطلقة أو ميتافيزيقية، وذلك في إطار علاقته بذات المؤلف/ القارئ أو منظومته الثقافية. وتنطوي عملية الخلق على فعل وحدث في آنٍ واحد، على مسألة تأثير وتأثر. ويختلف خلق العمل الأدبي له جذريًّا عن إنتاجه، حيث لا يولّد هذا الأخير الآخر، كما لا يسهم في إحداث أي تغيرات وتحولات على النظم الثقافية وأنماط التفكير المسلَّم بها، وإنما يعمل على إعادة تدويرها (ص ٢٥). وتحدث عملية الخلق حينما ينجح المؤلف باستثمار الموارد الثقافية كالمعرفة بمفاصل اللغة وممارسات الكتابة وأساليبها المتاحة والمعايير الذوقية، والأنساق الاجتماعية في السياق الزمني الموجود فيه، بطريقة تمكّنه من أن يتلاعب بها ويعيد صياغتها، ويستغل تناقضاتها، ويدفع بها إلى أقصى حدودها وإمكاناتها؛ بغرض الوصول إلى شيء أو كيان جديد غير متوقع يمكن أن نطلق عليه الآخر. إذ من شأنه أن يؤثر في مجموعة من التصورات والمواقف والمفاهيم الحاضرة في «العالم الذهني للفرد... أو على مجال ثقافي معين كما يتجسد في ذاتية واحدة»

من شأن المألوف والمتوقع والدارج أن يفضي إلى معنى ثابت ومستقر، في حين أنّ الآخر –في المقابل– يكْمن في زعزعة هذا الاستقرار والانفتاح على سلسلة من الدلالات والاحتمالات الجديدة، على اللامتوقع والمجهول الذي يتجسد لنا في حدث تجربة خلق/ صناعة العمل الأدبي أو قراءته

(ص١٩). بعبارة أخرى، يحتوي العمل الأدبي على (فعل) الخلق، بحيث يلاقي أو يصادف الصانع/ المؤلف كيانًا غريبًا في لحظة زمنية معينة. بيد أنّ هذا الكيان يوجد خارج نطاق المختبر الثقافي الذي يمد المؤلف بأُطُر التفكير والإدراك والتخييل والمشاعر. فيتعين عليه حينئذ أن يبلور هذا الكيان الذي سيجري تحولات على منظومته الثقافية، مجابهًا بذلك نزعة التكرار أو سلطة الإنتاجية، أو الرغبة والميول في ترجمة هذا الشيء الجديد، الغريب بالمفاهيم والأنساق المألوفة.

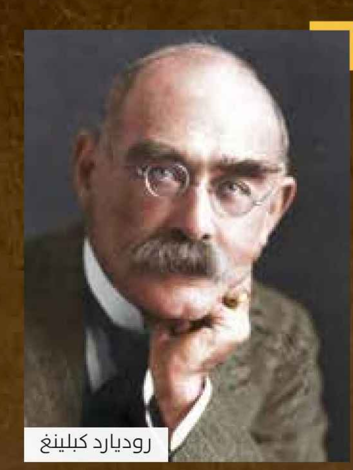
ويضيف أترج أيضًا أنّ تجربة خلق العمل الأدبي، التي تظل تجربة غامضة لخالقه، لا تخلو ببساطة من جانب سلبي لدى المؤلف. ويتبدى هذا الجانب في عملية النكوص والانكفاء بإزاء استيعاب الآخر، الذي في حقيقة الأمر يلوح في الأفق هناك على أطراف منظومته الثقافية؛ لذا تحتاج عملية تجسيد الآخر بما يترتب عليها من آثار من زعزعة استقرار نظم تفكير المؤلف وإعادة تشكيلها وترتيبها، إلى أن يكون عالمه الذهني بما يحتويه من حمولات وتصورات ومفاهيم منفتحًا له ومتقبلًا له، ومرحبًا بتأثيره فيه (ص٢٤، ٢٦). وبهذا المعنى، لا ينبغي أن تكون عملية خلق العمل الأدبي محض فعل فحسب. حيث يضطلع المؤلف بعمل الوسيط في نشوئه ووقوعه، بل يتحتم أن تكون أيضًا حدثًا، كنتيجة لتأثيرها في المؤلف وتغييرها لمنظومته الثقافية.

أما أترج، فلا يختلف خلق العمل الأدبي بوصفه فعلًا وحدثًا عن قراءته. فالقراءة الإبداعية للعمل الأدبي تتضمن في جانب منها فعلًا، متمثلًا في إرادة البحث عن الآخر وملاقاته. كما أنّها تشتمل في جانب آخر على حدث. إذ يتم من خلاله الانفتاح على دلالات ومشاعر مغايرة ومؤثرة في منظومة القارئ الثقافية. إنّ القراءة الإبداعية، هي تجربة محكومة بمكان وزمن محددين تسعى بمسؤولية أخلاقية تامة للاستجابة وتلقي الغيرية، الآخرية في النص. كما يمكن تكرارها، ولكنها في كل مرة تتبدى في حلة مختلفة عن سابقتها؛ لذا، فهي تجربة في حد ذاتها متفردة (ص٨٠-٨١). ويؤكد أترج أنّ القراءة الإبداعية لا تعني بأي شكل من الأشكال محاولة القارئ القفز على المعاني المحددة والظاهرة في النص بذريعة «حرية التخييل» وتجسيد الآخر. وكما أنّها لا تعني أيضًا أن يجيء القارئ للنص عاريًا ومتجردًا من منظومته الثقافية، لاستحالة حدوث ذلك. وإنما تشترط المحاولة في إنصاف العمل الأدبي من خلال فهم الأثر التي تركته سلطة الانفتاح على الغيرية في العمل، وتأجيل المعنى والتأويل، والرغبة في إعادة التأمل في المواقف والرؤى المسبقة.

كوتسي وأخلاقيات القراءة

وعلى الرغم من أنّه قد اقتصر في مؤلَّفِه على بعض المقتطفات الشعرية كأمثلة تطبيقية؛ فإنّه قد كرّس كتابًا آخر نُشر متزامنًا بعنوان «جي إم كوتْسي وأخلاقيات القراءة: الأدب في الحدث» عن دار جامعة شيكاغو للنشر عام ٢٠٠٤م؛ ليعيد بذلك قراءة أعمال كوتْسي المتخيّلة بصورة إبداعية تلقي الضوء على الآخرية فيها، فتبيّن بالتالي ميزة تفردها. وبين ما تناوله أترج في هذا الكتاب، (ص٣٣-٣٥) الفكرة التي تفيد بأنّ روايات كوتْسي، وخصوصًا المبكرة منها مثل «في انتظار البرابرة» (١٩٨٠م)، و«حياة مايكل ك وأوقاته» (١٩٨٣م)، دائمًا ما تُوسم بأنّها قصص رمزية أو كنايات عن الواقع المعيش. وقد ساعدت لدرجة معينة جملة من العوامل أو الإغراءات أو المظاهر المتضمنة في أعماله الروائية مثل عدم تعيين إحداثيات الزمان والمكان للأحداث، وطبيعة الحبكات غير الممتدة، وتوظيف الشخصيات التي قد تبدو مستمدة من الواقع بحذافيره، في تسيير دفة التأويل لدى القارئ بصورة أشبه بالأوتوماتيكية والواعية نحو هذه النوع من القراءات، نحو المتوقع وأنماط التفكير المألوفة: ربط رواياته بالسياق التاريخي والاجتماعي والسياسي للأحداث في جنوب إفريقيا إبّان نظام الفصل العنصري، حيث تكمن فحسب قيمة أعماله وأهميتها. كما ساهم أيضًا في نشوء مثل هذا التصورِ الاعتقادُ السائدُ لدى النقّاد ومنظِّري ما بعد الاستعمار خاصة، بأنّ محور اهتمام كتّاب جنوب إفريقيا ممّن يتمتعون بحس المسؤولية الأخلاقية، كمثقفين عضويين بالمعنى الغرامشي (أتْول، ١٩٩٢م) يقع بالدرجة الأولى في توثيق عذابات الفرد في بلادهم ووحشية نظام الفصل العنصري (ربما قد نستشف مثل الاعتقاد بصورة أو بأخرى تقريبًا لدى نقّاد الغرب، فيما يتصل بقراءاتهم لتجارب كتّاب الصين واهتمامهم بها).

ويمكن لنا ببساطة تقصّي هذه القراءات التي بالغت بصفة أساسية في الاتكاء على مفهوم الرمزية لسبر أغوار أحداث رواياته في العديد من الدراسات الأكاديمية والمراجعات المنشورة في الصحف، بما في ذلك المنشورة في نظيراتها العربية. فعلى سبيل المثال، نجد أنّ سوزان غالاهر (١٩٩١م، ص١١٤) قد قاربت «في انتظار البرابرة» بوصفها رواية تحاكي الواقع. وتعاملت معها بمنزلة عدسة تلتقط بامتياز لحظةً تاريخيةً معينةً في جنوب


روديارد كبلينغ


جي إم كوتْسي

إفريقيا، آخذة في الحسبان السياق الزمني الذي جاءت فيه الرواية، خصوصًا أنها قد نُشرت بُعيد أحداث انتفاضة سويتو بين عامي ١٩٧٦م و١٩٧٧م التي شهدت مقتل ستيف بيكو، مؤسس حركة الوعي الأسود، في المعتقل متأثرًا بجراحه؛ وهو ما أثار موجة عارمة من الغضب على مستوى العالم. فسعت مثلًا أن تبيّن أنّ مشاهد التعذيب والاستجواب في الرواية التي قام بها العقيد جول، ممثل الإمبراطورية وزمرته، تلمح في الواقع إلى مثيلاتها تلك التي قام بها نظام الفصل العنصري إبّان الانتفاضة. كما يمكن أن نجد صدى لمثل هذا النموذج من القراءة عند دومنيك هِد (٢٠٠٩م، ص٥٠)، وذلك في ربطه على -سبيل المثال- بين مشهد فزع سكان البلدة المتاخمة للحدود وهروبهم، خوفًا من هجوم البرابرة المزعوم في نهاية الرواية، وبين هروب السكان البيض من جنوب إفريقيا في سبعينيات القرن الماضي؛ بحثًا عن ظروف معيشية ووظيفية أفضل. بينما يشير ديفيد أتْول (١٩٩٢م، ص٧٣) في دراسته إلى أنّ الرواية قد تمثل نوعًا من الرمزية العالمية؛ إذ رأى أنّ بإمكانها أن ترمز إلى أي نظام إمبريالي أو شمولي على مر التاريخ، بدلًا من أن تُحصَرَ أحداثُها فحسب في أبعاد زمانية ثابتة ومحددة من تاريخ جنوب إفريقيا. واستدل مثلًا على ذلك بعدم لجوء كوتْسي ببساطة إلى استعمال «أل» التعريف (the) مع كلمة الإمبراطورية (empire) في الرواية.

وهكذا، فإنّ هذه القراءات المتقدمة أعلاه في الحد الأدنى لا تنفك تدفع بتفكير القارئ على الدوام صوب ما هو معلوم لديه مسبقًا، جاعلة إياه خاضعًا لسلطة الذاكرة. ولعلّ هذه النظرة الوسيلية أيضًا قد تفسر لنا جانبًا من الموقف المزدوج أو ربما المرتبك، الذي اتخذته الروائية الجنوبية الإفريقية الحائزة جائزة نوبل للآداب «نادين غورديمير» بإزاء كوتْسي. فهي من جهة، قد أشادت بـ«في انتظار البرابرة» وقدرت أهمية قيمتها؛ لإيمانها

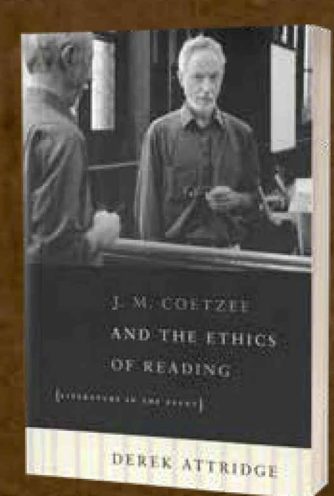
الراسخ بالدور السياسي الذي قد تلعبه الرواية عامة، والكتّاب بوصفهم قديسين خاصة؛ إذ يتناسب ذلك ورؤية «البحث عن العدالة»، التي تأتت لديها كنتيجة لتأثرها بكتابات سارتر. ولكنّها من جهة أخرى، قد أهالت نقدها اللاذع على عمله التالي «حياة مايكل ك وأوقاته»؛ لأنّ الوظيفة السياسية للنص السردي جاءت بصورة ضمنية وباهتة. لم يضطلع كوتْسي بمسؤولية مباشرة تجاه واقعه السياسي. فجاءت حينئذ شخصيته المحورية «مايكل ك» في الرواية في قالب يفتقر إلى البطولية أو الثورية ضد نظام الفصل العنصري.

مقاومة نزعة الآخرية في النص

لم يعد أترج بأي حال من الأحوال هذه القراءات خاطئة، مدركًا حجم إسهاماتها في الدراسات النقدية لإبرازها لجوانب معينة من الرواية (ص٤٢)؛ إلا أنّه يرى أنّها من جانب آخر قراءات مغلقة؛ لأنها ببساطة تسعى إلى مقاومة نزعة الآخرية في النص، السمة التي ترسم معالم تفرّده. كما أنّها لا تأبه بوفرة التفاصيل الثرية والسمات البارزة التي تحظى بها الرواية مثل التجارب الحميمية لحالات الشخصية الذهنية أو الاهتمام بالزمن في النص السردي وتقنياته ودلالاته في تطور الشخصية ومراجعتاها لأحكامها ومواقفها وغيرها (ص٤٨)؛ لذا يقدم لنا قراءة موازية ومنفتحة على الاحتمالات الدلالية كافة واللامتوقع أيضًا، أو كما يسميها هنا قراءة رمزية بمعناها الحرفي (ص٣٩-٤٠، ٦٠)؛ لأنّها تقوم على تأجيل المعنى والتأويل الذي عادة ما درّبنا على ممارسته. فهي لا تحيل السرد بوصفه دالًّا إلى مدلول ثابت ومستقر ألا وهو النصوص أو الظواهر أو الواقع التاريخي الذي نعرفه حق المعرفة؛ من أجل القبض على أهمية العمل الأدبي وإنتاج المعنى. وإنما تستند إلى تجربة القراءة بوصفها حدثًا، كما أشرت أعلاه، التي يمكن أن تثري تجربتنا في تلقي النص. وتجدر الإشارة هنا إلى أنّه لم يقم بقراءة شاملة ومستفيضة لأعمال كوتْسي، بل سعى إلى رصد تبلور هذه التجربة القرائية في عدة مقاطع روائية منتقاة.

يستشهد أترج -على سبيل المثال- بأحد المشاهد الرئيسة في رواية «في انتظار البرابرة»؛ حيث يتمحور هذا المشهد حول فتاة بربرية سوداء، تُركت لمصيرها تتسول في ساحة البلدة وبين الطرقات، وقد أصيبت بشيء من العمى جرّاء الضرب والتعذيب.

كما يتمحور كذلك حول القاضي، الشخصية الساردة، الذي قام حينئذ بإيوائها في شقته، وتحميمها، ومداواة جروحها. فيعلق أترج بأنّ هذا الحدث يرصد التطور التدريجي لطيف من المشاعر المضطربة والمركبة، التي ندركها والأنا الساردة على حد سواء، نظرًا لاعتماد السرد في المقام الأول على تقنية المضارع السردي (ص٤٤) (simultaneous present tense)، التي تجسد تماهي لحظتي السرد والمسرود، ملغية أو مقلصة بذلك المسافة الزمنية المفترضة بين الذات الساردة والأخرى الواقعة في الحدث. لا تجعلنا هذه التقنية نحيا والشخصية المبئرة تجربة آنية الحدث بدلالاتها الحميمية فحسب، بل تضعنا وإياها أيضًا على مسافة واحدة من المعرفة والإدراك. وأود هنا أن ألفت الانتباه إلى أنّه لم تُنصَفْ هذه التقنية في الترجمة العربية لذات الرواية (الحرز، ٢٠١٦م).



في بداية المشهد، كما يوضح أترج، نتلمس موقف القاضي ذاته وإدراكه أنّ ما يقوم به يدخل ضمن إطار الممارسة الاعتيادية لطقوس الغواية (إشعال نار المدفأة، وإسدال الستارة، وإشعال الضوء، وفرض الإذعان والخضوع). كما ندرك معًا أيضًا في هذه اللحظة أنّه يجنح بذلك إلى أن يمنح مغامرته هذه على أقل تقدير ميزة أو فضيلة تفصلها عمّا سبقها في سجله التاريخي الحافل بالعلاقات الجنسية. قد يأتي بعدئذ النقل المباشر لكلامه، لِيَشِيَ ربما في جانب منه بحالة من الممانعة والتردد إزاء المُضي قدمًا في مشروع المغامرة الموعود به. إلا أنّنا قد نفسره في الوقت ذاته على أنّه امتداد لطقوس الغواية بوصفه أحد حيلها الدارجة التي يلجأ إليها لكسب الثقة («أقول: «ليس الأمر كما تظنين.» تنسلّ المفردات من فيّ على مضض.» ص٢٩). على أية حال، ما يسبب اللبس والإبهام، فيضعنا بين هذا الاحتمال أو ذاك هو الشعور بالاستياء أو الكره الذي صاحَب محتوى خطاب النقل المباشر. في حين يبيِّن لنا المونولوج الداخلي الذي يعقبه أنّ ما تفوّه به السارد هو في حد ذاته مقدمةٌ لتسويغ ما، لا يتسنى لنا أو الشخصية الساردة معرفته بالتحديد («ألرُبّما أوشكُ حقًّا أن أبرر لنفسي؟» ص٢٩). يعي القاضي تمامًا هنا أنّ الأمر برمته لا يخلو

من المراوغة والخداع من جانبه. فيستثير هذا الوعي في داخله شعورًا بالاشمئزاز والنفور. ويتمظهر ذلك في تصوره لذاته من منظور الفتاة البربرية، كأحد المسنين من ذوي الضمائر الشكاءة واللوامة. يعلم القاضي جيدًا كما نعلم نحن أنْ لا سبيل له هنا للولوج لوعي الفتاة؛ كي يتسنّى له سرد أفكارها؛ لذا، يبقى الأمر كله محض افتراض أو تخمين لموقفها منه. ولكنه رغم حالة السخط والتردد هذه، يدرك أنّ عليه أن يقدم على خوض مغامرته وإشباع رغباته والاستحواذ على جسدها، عوضًا عن أن يظلّ متعذّبًا في داخله ويخلق لنفسه الأعذار، مكتفيًا بالطواف حولها والحديث معها كما هو الحال.

ويضيف أترج أيضًا أنّه كما يتعذر علينا استباحة وعي الفتاة والاطّلاع على ما يجول في خَلَدِها، فإنّه يتعذر علينا كذلك معرفة تلقي الفتاة ومدى تفاعلها واستجابتها لأجواء الغواية وأفعال القاضي من السير حولها والكلام معها. وعليه، قد لا تكون حركة زم الشفتين التي قامت بها كردة فعل على محاولة القاضي لبعث الطمأنينة فيها وإبعاد الشبهة عنه. وربما أيضًا لم تصم أذنيها كما تدّعي الشخصية الساردة، بل لعلّها كانت كلها أذن صاغية له («أقول: «ليس الأمر كما تظنين.»... تزم شفتيها بشدة، وبلا ريب أيضًا تصم أذنيها» ص٢٩). وعلى الرغم من أنّ القاضي فيما يلي يشرع في سرده بإدراج تفاصيل ذات طابع حميمي/ إيروسي (توهج بشرتها إثر دف الغرفة)، فإنّ تداعيات أفكاره تفضي بنا إلى التصدي لنزعة تأويل أفعال الفتاة وتصرفاتها على أنّها تنم عن رغبة إيروسية كامنة لديها. ويشير أترج أيضًا إلى أنّ المنتهى الذي توصلت إليه الأنا الساردة في نهاية المشهد يبدو أنه ليس سوى عبارة سردية «عبثية»، وخاوية في إحدى تجلياتها («فالمسافة بيني وبين معذّبيها، كما أدرك، يمكن تجاهلها» ص٢٩)؛ إذ ليس ثمة ما يدعونا قبلها بصراحة تامة من ممارسات القاضي وتصرفات الفتاة إلى مثل هذه الحقيقة السوداوية، التي تعبّر عنها الشخصية الساردة.

وبإيجاز، ما يود أترج إيصاله في هذه الجزئية من قراءته لا يرتبط بتاتًا بما تدّعيه بعض الدراسات النقدية من تمحور هذا المشهد بالتحديد على نقد القيم الليبرالية الإنسانية أو الكونية وتناقضاتها وخطيئتها. بل هو توثيقه لهذا الهدير من المشاعر التي تنتابنا بكل تعقيداتها وتشابكاتها وأطوارها، لهذا التورط الآني والخاطف أو الصدمة الأولى مع المجهول والغريب الذي يتبدى للقارئ فحسب في أثناء حدوث تجربة القراءة. وهذا هو بالضبط ما يجسد لنا تميز الأدب وتفرّده، الذي يقودنا بدوره إلى تبجيل المخيلة عند كوتْسي وقدراته الإبداعية.

مسألة تفرد الأدب ومفهوم الآخرية عند أترج وتجلياته في النص الأدبي، يمكننا الرهان عليها لإثارة الجدل حول ما تعنيه لنا تجربة قراءة الأدب على وجه التحديد. ويمكن الركون إليها في مساءلة بعض المعايير النقدية الجامدة وجدوى توظيفها في النتاج الأدبي المحلي. كما يمكن استغلالها في إعادة قراءة منجزاتنا الأدبية ولا سيما النتاج الروائي النسائي في السعودية

وأود أن أشير بعد هذا العرض الموجز الذي يركّز بدرجة أساسية على مسألة تفرد الأدب ومفهوم الآخر، الآخرية، الغيرية عند أترج وتجلياته في النص الأدبي، إلى أنّنا ربما يمكننا الرهان على هذا الإطار النظري لإثارة الجدل والنقاش حول ما تعنيه لنا تجربة قراءة الأدب على وجه التحديد أو إعادة النظر في قضية تلقيه، وكذلك التأمل من جديد في رؤيتنا للكتابة الإبداعية وثوابتها. وعلى الرغم من أنّ ثمة عددًا لا بأس به قد نُشر حول مسألة الكتابة في المشهد العربي؛ فإنّني أعتقد أنّه لا مانع من الخوض عميقًا في هذا الجانب لإضاءة تواشج الرؤى والأفكار أو الخروج بتصورات جديدة وغنية. ويمكن الركون إلى هذه النظرية أيضًا في مساءلة بعض المعايير النقدية الجامدة وجدوى توظيفها في النتاج الأدبي المحلي. كما يمكن استغلالها في إعادة قراءة منجزاتنا الأدبية ولا سيما النتاج الروائي النسائي في السعودية؛ إذ غالبا ما يُتعاطَى معه -على الأرجح- بوصفه تجسيدًا لصور المرأة ومآسيها بشكل واقعي يكاد يكون مطابقًا أو كسيرة ذاتية، إضافة إلى تركيز بعض هذه المقاربات في جزء منها على تأويل العلاقات الثنائية مثل المرأة- الرجل، الذكر- الأنثى وغيرها، وهو ما قد يؤدي ذلك بدوره إلى تضمين النص في بوتقة المألوف وإلى إهمال الوقوف على جوانب أخرى مهمة فيه. ولربما عوضًا عن ذلك يمكن للقارئ أن يسلك مسلكًا آخر، يكْمن مثلًا في رصد الآخر من خلال التمحيص في علاقة الأسلوب أو التقنية السردية أو الخطاب السردي للشخصية برسم معالمها وتطورها ومدى ارتباطها بمحيطها. كما يمكن إلقاء الضوء أيضًا على أهمية الأحداث اللامسرودة في الرواية وآثارها في الحياة الداخلية للشخصية. وأخيرًا، أدرك تمامًا أنّ مثل هذا التوجه من ناحية عمله على إزاحة بعض الرؤى التقليدية والكف عن الانسياق إلى ما ورائية النص الأدبي قد يشكل تحديًا عظيمًا؛ إلا أنّني مؤمن بأنّه يستأهل المحاولة.

في تفكيك ظاهرة «المحو»: حين تنسى الجزائر رأسمالها الرمزي العالمي

أمين الزاوي كاتب جزائري

لماذا يا ترى وصلت الجزائر المعاصرة إلى هذا الباب المسدود، ثقافيًّا وهوياتيًّا؟ هناك دون شك خلل عضوي أصاب مفاصل مؤسسات الدولة المستقلة؛ مما جعل الانهيار وشيكًا وخطيرًا. في هذا المقال، سنحاول أن نقف عند بعض الأسباب الثقافية والفلسفية التي ساهمت في انسداد أفق المعاصرة والحداثة في الدولة الجزائرية المستقلة، مع أن الجزائر كان يمكنها أن تكون بلدًا ناجحًا على شاكلة إفريقيا الجنوبية أو ألمانيا أو إسبانيا أو البرتغال؛ لما تملكه من مقومات أساسية مادية وبشرية وثقافية تسمح لها بالقفز على التخلف وركوب قطار المعاصرة والعصرنة.



لكن!!

على مدى أزيد من نصف قرن من عمر الجزائر المستقلة، أي منذ ٥ يوليو عام ١٩٦٢م تاريخ الاستقلال، لم تتمكن القوى المؤسساتية التي تحكمت في مصير البلد إنْ على المستوى الثقافي أو السياسي أو الاقتصادي أو الهوياتي، من بناء إنسان قادر على الانخراط بشكل إيجابي وعقلاني داخل المحيط العام الذي يعيش فيه وله، أي الفضاء المغاربي والإفريقي والمتوسطي والعالمي والدفع به للإسهام في تطوير بلده والفضاء الذي يتموقع فيه هذا البلد.

قد يكون التاريخ المنتصر عقبة في التقدم؟

قد تُحقق بعض الشعوب انتصارات عسكرية كبيرة في مرحلة زمنية معينة من تاريخها، وهو ما حدث للجزائر، وبذكاء مشترك، ونعني بالذكاء المشترك- الجمعي هنا هو ذلك الذكاء الذي تصنعه الأجيال المتعاقبة بحساسياتها وبأحلامها المختلفة دون إقصاء، ويحق لهذه الشعوب المنتصرة أن تعتمد هذا الانتصار طاقةً إيجابية لمواجهة المستقبل بكل مفاجآته وصعوباته وتقلباته، المستقبل الذي يمتلك منطقه وأولوياته وتحدياته الخاصة به، والشعوب الذكية هي تلك التي تدرك كيف تتخلص من وهم هذا الماضي الجميل والمتنور كي تنخرط بسهولة في زمن آخر بشروط تاريخية مختلفة وبفلسفة أخرى، لأن هذا الماضي «المنتصر» لن يظل على ألق إلا إذا كان محط نقد مستمر؛ لأن الماضي «المجيد» إذا لم نحسن تزويجه بالمستقبل فقد يتحول إلى جثة متفسخة ومتحللة تحملها الشعوب على أكتافها، من هنا فالشعوب الذكية تاريخيًّا هي التي تعرف كيف تقيم لماضيها نصبه المجيد والاحتفاظ به في الذاكرة الجمعية في شكل رمزي، وهي التي تدرك جيدًا الوقت الذي عليها أن تنعيه وتقيم له واجب العزاء وتدفنه الدفن المناسب وبالطريقة المناسبة وفي المكان المناسب وفي الوقت المناسب. يُبنى مستقبل البلدان بالاعتماد على قراءات دقيقة ونقدية لتاريخها أولًا، تفكيك التاريخ كتفكيك قنبلة، قد تنفجر في الوجه في أية لحظة، وإن كل «تقديس» للماضي مهما كان «منتصرًا» هو محاولة اغتيال ضد «المستقبل» بما يحمله من روح جديدة للحياة، ولعل الثورة الجزائرية التي انطلقت في أول نوفمبر عام ١٩٥٤م، كانت صورة مدهشة

النكران والتنكر لأصدقاء الثورة الجزائرية سارتر ودريدا وجان دانييل وجيرمان تيون ولويس ألتوسير وبيكاسو ... محاولة لمحو صورة الجزائر المتعددة والمتنوعة التي ضيعناها، وبسبب ضياع هذا الرأسمال الرمزي ها نحن نراها تنحدر نحو الهاوية والإفلاس والتطرف والفساد

وأسطورية لإنجاز شعب ظل يدافع لأجل استرجاع هويته المتعددة، لكن الاحتفال بها بشكل «ديني» «تقديسي» سيحولها لاحقًا إلى سجل تجاري من أجل بيع «الهزيمة» الاستقلالية معلبة في صناديق «الانتصار» الثوري!!

رأسمال ضائع من تاريخ ثورة ضائعة

لقد وقفت الكثير من الأصوات العالمية الوازنة في صف الثورة الجزائرية، ورافقتها من الخارج ومن الداخل، من العرب والمسلمين والأوربيين والمسيحيين واليهود والشيوعيين، من المثقفين والفنانين والصحفيين والكتاب بكل اللغات ومن داخل كثير من الثقافات، كل هذه القوى الثقافية والسياسية العالمية كانت تعد الثورة الجزائرية جزءًا من مشروعها التحرري العالمي وأيضًا جزءًا من نضالاتها لأجل الحرية والتحرر والعدالة والعيش الكريم، حلمها في بناء مشروع دولة جديدة نموذجية في شمال إفريقيا. كان الوقوف واضحًا وجليًّا مع الثورة الجزائرية من خلال الاصطفاف السياسي والتجنيد العسكري في صفوفها من جانب جميع أطياف المجتمع الإنساني في القارات الخمس من دون استثناء. ولم تكن المواقف المساندة للثورة الجزائرية مقتصرة على الجانبين السياسي والعسكري بل كان للثقافي والفني والأدبي دور حاسم في تسويق صورة الجزائر الجديدة، الجزائر المحلوم بها، جزائر التعدد الثقافي والسياسي واللغوي. وعلينا أن نذكر هنا كيف كانت تُستَقبل فرقة المسرح التابعة لجبهة التحرير الوطني على كبريات خشبات مسارح العالم في أوربا وآسيا وأميركا اللاتينية وفي العالم العربي، على الرغم من الإمكانيات البسيطة فنيًّا وثقافيًّا لهذه الفرقة، فهذا الاستقبال والاحتفال الخاصّان يدللان على أن ثورة الجزائر هي إنجاز إنساني

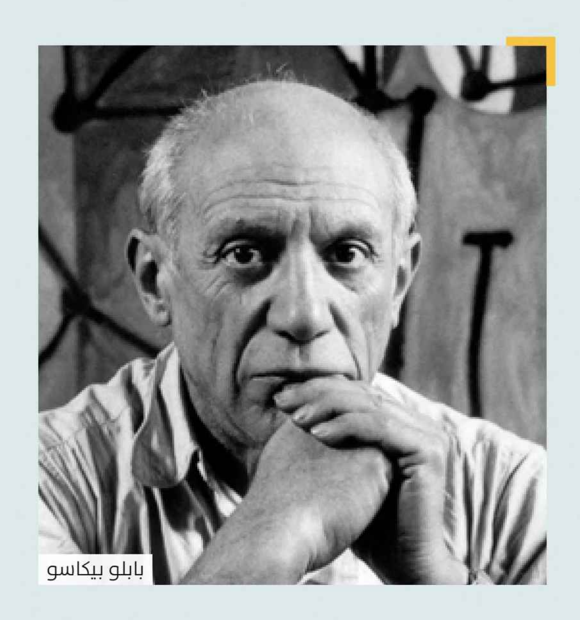
مشترك، رأسمال رمزي مشترك بين جميع المدافعين عن حقوق الإنسان وعن الحرية والعدالة.

وتواصلت هذه الصورة المستنيرة للثورة الجزائرية لسنوات قليلة بعد الاستقلال؛ إذ أصبح يطلق على الجزائر «كعبة الثوار»، وقد سافرت هذه العبارة شرقًا وغربًا، شمالًا وجنوبًا، وهو ما كرّس فكرة «التقديس» للماضي «المنتصر»، ومن يملك «المقدس» يملك «السلطة»، وتحول الجزائري إلى شخص لا يساس إلا بالحديث عن «الثورة»... الجزائري لا يساس ولا يُحكَم إلا بالماضي، ولا تزال هذه الظاهرة قائمة ومفصلية في الذهنية الجزائرية.

لكن بمجرد أن دخلت «الدبابة» السياسة وذلك مع الانقلاب العسكري الذي حصل في ١٩ يونيو عام ١٩٦٥م؛ انقلاب وزير الدفاع العقيد هواري بومدين ضد أحمد بن بلة الرئيس الأول للجزائر المستقلة، حتى بدأ النظام الجديد في سجن الأصوات الحرة وتكميمها في الجزائر، وبدأ الوعي بوجود «ثورة» و«ثورة» مضادة، ما دام إخوة البارحة ها هم يتقاتلون اليوم، وكل واحد يشكك في تاريخ الآخر، وشرعت الإنتلجانسيا الجزائرية بعد أحداث الانقلاب العسكري، في هجرة كبيرة وعجيبة، فها هو المثقف الثوري الديمقراطي يهاجر هاربًا من بلد «كعبة الثوار» في اتجاه باريس «مزبلة الاستعمار»!! إنها المفارقة العجيبة. وهذا بالفعل ما حدث لكثير من الكتاب والصحفيين والمسرحيين والحقوقيين من أمثال: محمد ديب، ومحمد حربي، وجمال الدين بن الشيخ، ومحمد أركون، وحسين زهوان، ومحمد بودية ومراد بوربون، وأحمد أزقار وآخرين.

لقد جعلت السياسة الشعبوية «المقدّسة» للماضي وبشكل أعمى المواطن الجزائري يعيش ماضيه ولماضيه أكثر ما يعيش حاضره ويفكر في مستقبله، لقد حول النظام الشعبوي الثورة الجزائرية من عمل تاريخي إيجابي إلى حالة «شبه- دينية» سلبية، حيث أصبح الجزائري يفتخر بماضيه أكثر مما يعمل لمستقبله، يتباهى بالماضي أكثر مما ينظر لحاضره المنهار، وأصبح يؤمن بأن «ثروات» هذا البلد الذي استعاده من المستعمِر، هي من نصيبه دون عمل!! وأنه من حقه أن «ينام» ويتقاضى راتبًا من هذه الأرض التي حررها من الاستعمار، من دون بذل أي جهد أو اجتهاد في تطويرها، وكأن «الاستقلال» و«رفع الراية» هو الهدف «النهائي» في التاريخ وأنه بحلول ساعة «الاستقلال» يحل زمن النوم والاحتفال.

وعلى هذه الثقافة «التقديسية» وهذه الشعبوية


بابلو بيكاسو

القاتلة تشكلت سيكولوجية غريبة في الذات الجزائرية، سيكولوجية الكسل والتباهي بـ«الكسل»، سيكولوجية الانتماء إلى بلد زُرِع في ذهنية أبنائه بأنه أكبر البلدان، وأعظمها وأجملها وأحسنها... كل هذه العقلية كان ينميها نظام سياسي شعبوي يريد تنويم الشعب بمخدر «الاستقلال»، ولا يريده أن يتساءل حول حقيقة بناء الدولة المستقلة المعاصرة التي عجزت الطبقة التي تَسلَّمت الحكم بعد الاستقلال عن تأسيسها. إن من ينجح في قيادة ثورة تحريرية ليس بالضرورة هو القادر على بناء دولة معاصرة، إن فلسفة قيادة ثورة تحريرية تختلف كثيرًا عن فلسفة قيادة بناء دولة معاصرة بمؤسسات دستورية وعلمية وثقافية واقتصادية ومالية وبنكية وفلاحية جديدة ومنافسة. شتان ما بين قيادة ثورة تحريرية وقيادة دولة جديدة نحو المعاصرة والتطور والحداثة!!

الرأسمال الثقافي الإنساني الذي يخيف

استطاعت الثورة الجزائرية الكبيرة من موقع دفاعها عن المستعمَرين والفقراء والمظلومين والمهمشين أن تصنع لها رأس مال كبير من الأصدقاء في الشرق والغرب؛ إذ تجندت الإنتلجانسيا الأوربية من اليسار ومن الليبراليين من كتاب وفلاسفة وصحافيين وسينمائيين ومسرحييها وجامعيين وناشرين حتى رجال الدين المسيحيين الديمقراطيين حول شرعية الثورة الجزائرية ومشروعيتها الإنسانية انضموا إلى صفوفها، وقد تشكل جراء هذا الحراك رأسمال رمزي كبير من حول الجزائر



جميلة بوحيرد

كمشروع دولة مستقلة قادرة على أن تكون نموذجًا للتحرر والعدالة والتقدم، لكن النظام الحاكم بعد الاستقلال الذي أخفق في بناء مشروع الدولة الوطنية المعاصرة لم يستطع ولم يتمكن ولم يكن بمقدوره الفكري أن يستثمر في هذا الرأسمال الكبير، بل بالعكس فقد شعر بالخوف من هذا الرأسمال وعمل على التشكيك فيه وتخوين بعض رموزه الفكرية والفلسفية والسياسية.

جميلة بوحيرد: الأيقونة جميلة

بوحيرد التي خلدها يوسف شاهين بفِلْم شاعري لا يزال يثير الفضول، جميلة بوحيرد الأيقونة، التي أحدثت انقلابًا جذريًّا في صورة المرأة العربية والمغاربية، من صورة الخنوع والتبعية الذكورية إلى صورة الشجاعة والحرية الفردية، من صورة المطبخ إلى صورة الفضاء العام، استطاعت جميلة بوحيرد أن تؤثر في الشعر العربي كله بوصفه الثقافة المركزية عند العرب، وتشكل بالتالي هاجسًا لدى أكبر شعراء العربية المعاصرين من نزار قباني مرورًا بعبدالوهاب البياتي والجواهري ومحمد الفيتوري وعبدالمعطي حجازي وصلاح عبدالصبور والشاعر القروي، لقد شكلت شخصية جميلة بوحيرد رأس مال من الأصدقاء للجزائر وللمرأة في العالم العربي وفي إفريقيا. اليوم نسمع بعض الأصوات تخوّن جميلة بوحيرد في جزائر الألفية الثالثة، يخونونها لأنهم تعرضوا لغسيل دماغ من جانب محيط منغلق غير قادر على قبول الرأي الآخر، اليوم تُخَوَّنُ لا لشيء إلا لأننا لم نقرأ تاريخها



أحمد عبدالمعطي حجازي

بما يجب قراءته، بمنطق ومقاربة التعدد والابتعاد من الحنبلية السياسية والأيديولوجية.

سارتر: نسيان الرجل الأسطورة

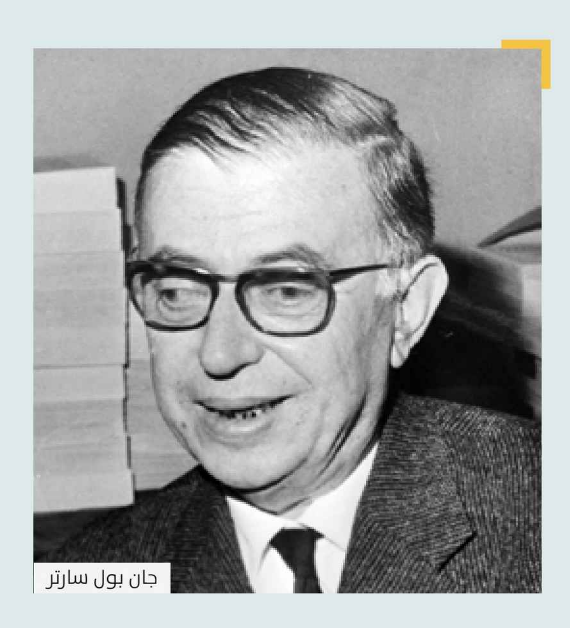
لقد مُحِيتْ صورة الفيلسوف جان بول سارتر (١٩٠٥-١٩٨٠م) من ذاكرة الجيل الجزائري الجديد تمامًا، ولا أحد اليوم في هذا الجيش العرمرم من الشباب الذي يتوجه إلى المدارس والذي يقارب عدده عشرة الملايين، لا أحد منهم يعرف قليلًا أو كثيرًا مما قام به جان بول سارتر لصالح الثورة الجزائرية؛ لذا فثقافة «العداوة» المطلقة تنتج عقلًا «ساذجًا» و«عنيفًا» و«منقادًا» على الاستعداد للمغامرة والتجنيد في الاتجاه السلبي. لقد أنشؤوا ونشّؤوا جيلًا كاملًا بل جيلين على الخلط بين فرنسا الاستعمارية والفكر الفرنسي الإنساني، بين العسكر الاستعماري الفرنسي من جهة المثقفين التنويريين الفرنسيين الذي كانوا في صف الثورة الجزائرية من جهة ثانية. لا أحد يستطيع أن يعمل على ضمان مستقبل للجزائر التي حلم بها الشهداء والمجاهدون متنوعة وديمقراطية ومتعددة، وفي الوقت نفسه يحاول بل يعمل على محو ذاكرة الأصدقاء الفرنسيين الذين وقفوا من أجل تحريرها من بلدهم فرنسا، محو هذه الذاكرة المشتركة وهذا الرأسمال الثقافي الإنساني المتنوع ثقافيًّا ودينيًّا ولغويًّا وسياسيًّا لا لشيء إلا لأنه يذكر حراس المعبد بالقيم الإنسانية الكبرى التي ناضل لأجلها الجميع، قيم لا جنسية لها التي على أساسها قامت الثورات الكبرى، إن الحرية وحقوق الإنسان لا جنسية لهما.



حين كتب سارتر كتابه المثير «عارنا في الجزائر» منددًا بجرائم الاستعمار الفرنسي في الجزائر، وحين وقع «البيان ١٢١» المناصر للثورة الجزائرية، وحين رفض تسلم جائزة نوبل للآداب عام ١٩٦٤م كان في كل ذلك يقدم درسًا للطبقة السياسية الاستعمارية في فرنسا ويذكر الإنتلجانسيا الفرنسية الحائرة والمترددة بما يجب أن تكون عليه علاقة المثقف بالقضايا العادلة في العالم، وكان يريد أن يبين أن جزائر الثورة هي قوية بأصدقائها القادمين من كل الآفاق الجغرافية والفلسفية من كل التيارات التي تدافع عن الحق وعن الجمال وعن التعدد واحترام حقوق الإنسان. اليوم، وبعد أربعين عامًا من وفاة جان بول سارتر، نعبر الجزائر طولًا وعرضًا شمالًا وجنوبًا لن نجد مؤسسة ثقافية أو تربوية أو جامعية واحدة تحمل اسم جان بول سارتر، هذا النكران والتنكر لأصدقاء الثورة الجزائرية هو ليس نكرانًا لسارتر إنما محاولة لمحو صورة الجزائر المتعددة والمتنوعة التي ضيعناها، وبسبب ضياع هذا الرأسمال الرمزي ها نحن نراها تنحدر نحو الهاوية والإفلاس والتطرف والفساد.

بلاد تتنكر لابنها البار الفيلسوف الكبير جاك دريدا (١٩٣٠- ٢٠٠٤م) وتغلق الأبواب في وجهه، بل يحاربه البعض، حتى من المثقفين والجامعيين في الجزائر، لا لشيء إلا لأنه يهودي جزائري، وهو الفيلسوف الملتزم الذي قدم صورة رائعة وكبيرة في دلالاتها من خلال ارتباطه ببلده الجزائر؛ إذ وقف بشكل شجاع إلى جانب الشعب الجزائري في محنته خلال العشرية الدموية (١٩٩٠- ٢٠٠٠م)، كان جاك دريدا مسكونًا بحب الجزائر، ومات وفيه جرح عدم تمكنه من العودة إليها، اليوم لا أحد من الجيل الجديد يعرف علاقة هذا الجزائري وتمسكه بأرضه وبذاكرته. لا أحد يستطيع أن ينكر أو ينسى ما قام به

على مدى أزيد من نصف قرن من عمر الجزائر المستقلة، لم تتمكن القوى المؤسساتية التي تحكمت في مصير البلد من بناء إنسان قادر على الانخراط بشكل إيجابي وعقلاني داخل المحيط العام الذي يعيش فيه وله، أي الفضاء المغاربي والإفريقي والمتوسطي والعالمي



جان بول سارتر

لصالح الثورة الجزائرية وما بعد الثورة الكاتبُ والصحفي الشهير جان دانييل (١٩٢٠-) (اسمه الحقيقي جان دانييل بن سعيد) مؤسس جريدة «النوفيل أوبسرفاتور» وهو أحد مناضلي حقوق الإنسان والمناصرين للثورة الجزائرية وحق الجزائريين في الاستقلال والحرية.

إن الجزائر المستقبلية تتأسس على ما قام به أبناؤها جميعًا من دون تمييز على مختلف عقائدهم ومعتقداتهم ولغاتهم وجغرافياتهم، من أمثال العالمة الأنثربولوجية جيرمان تيون (١٩٠٧- ٢٠٠٨م) والفيلسوف لويس ألتوسير (١٩١٨- ١٩٩٠م) والفنان التشكيلي بيكاسو (١٨٨١- ١٩٧٣م) الذي ارتبط اسمه بالجزائر حيث رسم أشهر لوحاته عن الجزائر «نساء الجزائر» في الرد على الرسام «دو لاكروا» الذي وضع «المرأة الجزائرية» في لوحاته كبضاعة استهلاكية، وبيكاسو هو أيضًا من وضع بورتريه للمناضلة والمجاهدة الرمز «جميلة بوباشا» وأيضًا هو من قدم واحدة من الرسامات الجزائريات المدهشات إلى العالم وأقصد بها الفنانة «باية»، اليوم لا أحد يذكر بيكاسو الثورة الجزائرية، لا أحد من أصحاب القرار يفكر في منح اسمه لمتحف جزائري أو صالة عرض. حين نفكك هذا «النسيان» المبرمج وهذا «المحو» الخطير المسلط على ذاكرة الأجيال المتلاحقة التي تتعرض لغسيل دماغ منظم، نفهم الأسباب التي جعلت النظام الجزائري يخفق في بناء دولة حديثة قائمة على التعددية الثقافية والسياسية واحترام حقوق الإنسان، ونفهم أسباب عجزه عن إخراج الجزائر من خانة التخلف والفساد والتطرف.



لؤي عبدالإله
كاتب عراقي

العود الأبدي لدى نيتشه: «اعشق قدرك الشخصي»

كم منا أصابتهم الحيرة أمام شعور عميق يغزوهم فجأة: اللحظة التي يعيشونها الآن، بما تتضمنه من تفاصيل حياتية صغيرة، سبق لهم أن عاشوها في زمن ما مجهول تمامًا بالنسبة إليهم. وكل ما هناك أن ذاكرتهم تواجهها وكأنها فِلْم سبق أن شاهدوه لكنهم نسوا أين ومتى. لعل هذا الإحساس المخادع، وراء تلك النظريات القديمة التي نادت بها ديانات الشرق الأقصى، وأخذها الفلاسفة الفيثاغوريون الذين آمنوا أيضًا بأن الروح لا تموت بل تولد ثانية في تناسخات جديدة. وهذه الفكرة استثمرها الفيلسوف الألماني شوبنهاور في نظريته التي تقول: إن الإرادة (للحياة) لا تموت بل تُظهر ذاتها مرة أخرى في أفراد جدد، غير أنه رفض في الوقت نفسه نظرية التقمص لروح محددة.

بعد اندثار نظرية العود الأبدي الإغريقية في أوربا القرون الوسطى والعصر الحديث، عادت ثانية للظهور بأكثر من صيغة (لا دينية)، ولعل أبرزها تلك التي تصورها وبرر وجودها الشاعر الألماني هاينريش هاينه (١٧٩٧-١٨٥٦م)، انطلاقًا من حقيقة كون الزمن لا محدودًا، في حين أن الأجسام المحسوسة فيه محدودة عدديًّا، ولعل هذه الأجسام تتحول إلى جسيمات صغرى، والأشكال التي تنجم عنها، هي الأخرى محدودة، لكنها في نهاية المطاف يجب أن تظهر مرة أخرى على هذه الأرض؛ بسبب محدودية عددها مهما امتد الزمن، فهي لا بد أن تستنفد نفسها في هذا البحر الممتد دون بداية أو نهاية، فتعود إلى الظهور في الزمن اللامتناهي: إنها محكومة بالعود الأبدي، لذلك فإن شخصًا مثل زيد لا بد أن يولد مرة أخرى، لكن (إذا كان محظوظًا قليلًا) بتهور أقل من سلفه.

كان نيتشه (١٨٤٤- ١٩٠٠م) من عشاق هذا الشاعر، ويتفق العديد من الأكاديميين المهتمين بكتاباته أنه كان اطلّع على نظريته، غير أنه دفع العود الأبدي باتجاه آخر مختلف عن هاينه. كذلك هو لم يقدم مثله دليلًا ما على صحتها، بل تركها أقرب إلى أن تكون اقتراحًا أو افتراضًا قابلًا للقبول أو الرفض، إنها نوع من تميمة تزيح ذلك الشعور بالقصور أمام عجز الإرادة بالالتفات إلى الخلف وإزالة ما فعله الفرد من أفعال وخيارات يراها الآن مجرد حماقات. ولعله كما تقول الفيلسوفة البريطانية ماري وارنوك: شعر بها كعاطفة.

إذن الإرادة في حالة تنافر مع الزمن الماضي. مقابل ذلك، ينفي نيتشه وجود قانون السببية الذي يتحكم في خيارات الإنسان، فمن وجهة نظره أنه ليس هناك علاقة سببية في حد ذاتها لـ«ضرورة» انعدام الحرية للفرد؛ هناك النتيجة التي لا تأتي بعد السبب وليس هناك قانون يحكم: إننا، حسب رأيه، مَن فبرك الأسباب والتتابع، والدافع والغرض... إنها في الحياة الحقيقية مسألة إرادات قوية وإرادات ضعيفة.

يمضي نيتشه خطوة أبعد حين يؤكد أن القيمة الحاسمة لفعل ما هي بالضبط في أن يكون غير إرادي. وهذا لأن السبب وراء أي فعل إنساني هو وجود قدر من الطاقة المكبوتة التي تنتظر أن تستعمل من قبل شخص ما ولغرض ما، أما العقل فهو «الحرب التي هي نحن». أمام العجز عن تغيير ما قمنا به في الماضي يقدم نيتشه دعوته العميقة التي يضعها باللغة اللاتينية: «اعشق قدرك الشخصي». ولاختبار المتلقي عن مدى استعداده لتحقيق هذا الهدف، يقدم نيتشه هذه الرؤيا الحالمة نوعًا من التحدي له. في كتابه «العلم المرح» يأتي صوته كأنه شامان غامض بصياغة تساؤل مفزع كهذا: «ماذا لو خرق جني ليلًا أو نهارًا أكثر لحظات وحداتك توحدًا، وقال لك: هذه الحياة

التي تعيشها الآن والتي عشتها، عليك أن تعيشها ثانية ومرات لا متناهية؛ ولن يكون هناك أي شيء جديد فيها، فكل وجع وكل مسرة وكل فكرة وكل آهة وكل فعل مهما يكن صغيرًا في حياتك يجب أن يتكرر معك، بالترتيب والتعاقب نفسيهما، حتى هذا العنكبوت وضوء القمر هذا بين الأشجار، بل حتى هذه اللحظة التي أنا فيها. الساعة الأبدية للوجود تنقلب رأسًا على عقب مرة أخرى وأخرى، وأنت معها، بقعة غبار».

بين هذين الخيارين يضع نيتشه المتلقي حسب إجابته: فمن يرفض عرضه يضعه ضمن خانة الضعفاء، ومن يقبل به يضعه ضمن خانة الأقوياء.

غير أن الضعف والقوة لدى نيتشه ليسا بالمعنى المباشر للمفردتين. فمفهوم «إرادة القوة» لا علاقة له بالقوة (الهيمنة) بل هو نوع من التسامي للفرد: ميله لتجاوز ضعفه والمضي أكثر فأكثر بالتغلب على ما يعوق بلوغه الاكتمال. ومع هذا المفهوم يقف مفهوم «الإنسان المتفوق» بوصفه ذلك الفرد المتفوق على ذاته، ويعطي نيتشه نماذج قليلة لهذا الفرد؛ أبرزها يوليوس قيصر وغوته.

فيوليوس قيصر صاغ قدره بنفسه، ودافع عن ذاته مما كان يعانيه من اضطرابات صحية وصداع متكرر مزمن، بالمشي مسافات شاسعة، واتباع أشد أشكال شظف العيش، والإقامة المتواصلة في الهواء الطلق، وبذل الجهد العضلي الشاق. وأكثر ما يشده إلى هذه الشخصية التاريخية لا الجانب العسكري أو النجاحات السياسية بقدر كونه «يُجسِّد الرجل العزائمي الذي يتحكم في عواطفه: الرجل الذي أمام التفكك والفجور الشامل، يعرف هذا الانحطاط كجزء من نفسه، فيقوم بفعله الفريد بتحقيق تكامل ذاته وإعادة ابتكارها والتحكم فيها». أما الشاعر غوته فهو النموذج الأمثل لدى نيتشه عن مفهوميه الأساسيين: «إرادة القوة» و«الإنسان المتفوق»، فهو «انتصر على طبيعته الحيوانية، ونظم فوضى عواطفه، وسامى نزواته وأعطى أسلوبًا لشخصيته.

***

السؤال الذي يثار هو: لماذا أصر نيتشه على «العود الأبدي» بصفته إحدى دعامات فكره الأساسية؟ وكان موقف أكثر المتخصصين بفكر نيتشه، التقليل من شأن هذا المفهوم، إن لم يكن تجاهله. لعلي أجد السؤال يتحدد كالتالي: لو أن أي تغيير يحدث في مسار الماضي، هل سأكون الشخص نفسه القائم في هذه اللحظة بالذات؟ خصوصًا إذا سلمنا مع نيتشه إيمانه بأن هناك عددًا كبيرًا من الأرواح تسكن في أعماق الإنسان. وفي حالة التعبير عن قبولي بما أنا عليه الآن، يصبح السؤال الافتراضي الآخر الذي طرحه نيتشه منطقيًّا: هل تقبل بأن يتكرر كل شيء عشته ثانية وثالثة ورابعة أم أنك ترفض أي تكرار مفضلًا الانكفاء على ما أنت عليه الآن رافضًا ذاتك؟

كأن عشق القدر الشخصي هو الجواب عن استحالة مد اليد إلى الماضي وتبديل هذا القرار أو ذاك، فإرادة القوة تتحرك صوب المستقبل، وهي عاجزة بالمطلق على هز أي حجر من أحجار الماضي. بهذا العشق للماضي يقيم نيتشه مفهوميه الآخرين: الإنسان المتفوق (على نفسه) وإرادة القوة. وهنا تصبح الأبدية غير القابلة للتحقق شهوة لا متناهية للحياة. يكتب نيتشه في لحظة انخطاف، كاشفًا عن تلك الآصرة الخفية التي تجمع الفرح بالأبدية: «كل فرح يريد الخلود -يريد خلودًا عميقًا- بل كل ألم أيضًا هو فرح... هل قلتَ لنفسك ذات يوم: نعم لفرح واحد؟ ثم قلتَ: نعم، أيضًا لكل جرح، كل الأشياء متشابكة ومشرنقة ومفتونة.. إذا صادف أن أردت شيئًا ما مرتين، إذا قلت مرة واحدة: أيتها السعادة ابهجيني! أطيعي للحظة، عند ذلك فإنك تريد عودة كل شيء من جديد.. كل شيء مجددًا، كل شيء وبشكل أبدي... عند ذلك تكون قد أحببت العالم... أيها الخالدون، أحبوا العالم بشكل أبدي وأكثر، وللجرح أيضًا، أنتم تقولون: اذهب لكن عدا! فكل فرح يريد الأبدية».

تتكرر هذه الصرخة ثانية على لسان بطله المتخيَّل في كتابه «هكذا تكلم زرادشت»: «أنتم أيها الأعلون تعلَّموا هذا: الفرح يريد الأبدية». والأعلون بالنسبة إلى نيتشه أولئك الذين تفوقوا على أنفسهم فغيروا طبيعتهم وحققوا اكتمالهم، وهم أيضًا أولئك الذين يعشقون قدرهم بعمق، من دون البحث عن مبرر لوجودهم، وفي هذا العشق يسكنهم فرح مطلق، غير عابئين تمامًا بصغائر الأمور الحياتية، وكأن سعيهم لتجاوز ذواتهم بتفوقهم عليها هو الطريق الذي يمكن منح معنى ما لوجودهم.

بتشبث المرء بوهم «العودة الأبدية» غير القابل للتحقق، وعشق القدر الشخصي غير القابل للتغيير، تنفتح بوابة إرادة القوة بدلًا من إرادة الحياة (كما بشر بها أستاذه شوبنهاور) أمام المرء ليتجاوز بواسطتها ذاته، ويصل إلى الطرف الآخر من جسر الوجود الذي يسميه نيتشه بـ«الإنسان المتفوق»، والمتمثل في أفضل نموذج، كما يراه، في الشاعر الألماني غوته، ويتفتح أخيرًا ذلك الفرح الطاغي الذي يتضمن في طياته الأسى أيضًا. لذلك فإن الإنسان الذي يتمكن من تحقيق اكتمال ذاته، وتغيير طبيعته، يحقق سعادة قصوى، وعبارة «اعشقْ قدرك» بالنسبة إلى نيتشه هي وصفته لتحقيق عظمة الإنسان.



راهن على انهيار النظام الإيراني، فلا يمكن أن يُحكَم الناس بمقولات خرافية

محمد الرميحي:

الشعوب تدار بـ«السوسيولوجيا» وليس بـ«الأيديولوجيا» فلن تطعمهم الأفكار الجاهزة خبزًا

حاوره في الكويت **شريف صالح** كاتب وصحافي مصري

حصل على الدكتوراه من إنجلترا عن رسالته «التغير السياسي والاجتماعي في البحرين» أوائل السبعينيات من القرن الماضي. وعلى مدى نصف قرن بات علَمًا من أعلام الكويت والخليج ومن أبرز الأكاديميين العرب المختصين في علم الاجتماع السياسي. في رصيده عشرات الكتب والدراسات والمقالات باللغتين العربية والإنجليزية إضافة إلى عمله الأكاديمي في جامعة الكويت.

تولى العديد من المناصب الأكاديمية والإعلامية والثقافية أهمها رئاسة تحرير مجلة «العربي» المرموقة لسبعة عشر عامًا، وحرص على عدم توقفها إبان محنة الغزو. فمن ينسى مقالاته وتحليلاته اللامعة فيها تحت عنوان «حديث الشهر»؟!

ومن بعدها تولى الأمانة العامة للمجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب في الكويت لأربع سنوات، ليصبح المسؤول الأول عن ملف الثقافة في الكويت وقدم فيها عددًا من الإصدارات منها مجلة الفنون ومجلة خاصة بالمكفوفين وأنهى إصدار قاموس محمد مرتضى الزبيدي تاج العروس منقحًا وكاملًا. لم تبعده التزاماته الأكاديمية عن التواصل مع شرائح واسعة من القراء العرب عبر نوافذ صحافية وإعلامية مرموقة إضافة إلى توليه رئاسة تحرير جريدة «أوان» الكويتية، التي قدمت صحافة احترافية رصينة لكنها أجضهت قبل «الأوان». كما ترأس تحرير مجلة «حوار العرب» الصادرة عن مؤسسة الفكر العربي لمدة عامين.

وربما لا ينتبه الكثيرون إلى دوره في صناعة الكتب، ونشر وترجمة مختلف المعارف والآداب، سواء من خلال تجربته كمستشار لمركز البابطين للترجمة، أو دوره الذي يقوم به منذ سنوات كمستشار لسلسلة الكتاب الشهري «عالم المعرفة» الشهيرة. ليس من السهل استقصاء أهم المحطات في مسيرة قامة فكرية بوزن الدكتور محمد الرميحي، ومن الطبيعي أن يتشعب حوار «الفيصل» معه وتتعدد مداخله بموازاة ثراء تجربته الفكرية والإنسانية.

● لنبدأ من اللحظة الراهنة.. ما الذي ترونه في الأفق السياسي الخليجي والعربي؟

■ السؤال من شقين عن الأفق الخليجي والأفق العربي وما بينهما.. صحيح هناك تداخل لكنه ليس تطابقًا. الخليج في السنوات العشر الماضية ربما تجاوز مشكلات موجة «الربيع العربي» الأولى بشيء من الحصافة السياسية وبالاستفادة من الوضع الاقتصادي المريح للمواطن الخليجي لكن هذا لا يعني أن كل المشكلات انتهت أو سوف تنتهي قريبًا؛ لأنه أثناء الموجة الأولى وقعنا في مطب الخلاف القطري- الرباعي، وهذا مطب شديد التأثير في اللحمة الخليجية وأدى إلى تصدع الجبهة الخليجية وتصادمها بعضها مع بعض، فيما يتعلق بخلاف في وجهات النظر حول ما يجري في الساحات الملتهبة في سوريا وليبيا ولبنان حتى في مصر وتونس والسودان.. وكذلك الأمر بخصوص الساحة الإيرانية. فنحن إذن أمام إشكالية (خلافية) في البيت الخليجي تعطل من فاعليته اقتصاديًّا وسياسيًّا وهي إشكالية ليست هينة، ومن ثم افتقدت الوحدة الخليجية زخمها الذي بناه المؤسسون قبل أكثر من ثلاثين عامًا وفاعليتها على المستوى الإقليمي والدولي.

على المستوى العربي، معظم الساحات ملتهبة كما في الجزائر والسودان الآن. وثمة مشكلات عميقة نتيجة ضعف أو غياب دور الدولة في لبنان أو ليبيا.. كما تعاني مصر وهي أكبر الدول العربية سكانًا وضعًا اقتصاديًّا غير مريح رغم كل الجهود التي تبذل حاليًّا لإخراجها من عنق الزجاجة. إضافة إلى الحروب الدائرة في بلدان عربية مثل سوريا واليمن. قد لا يكون التدهور العربي أمرًا جديدًا لكنه تَعمَّق بوتيرة متسارعة في العقد الأخير لذلك أصبحت القدرة العربية عمومًا مرهقة وعاجزة عن الفعل في الساحة المحلية والعالمية ويجري استهدافها بقسوة اليوم.

ولا شك أن التغيرات الدولية كان لها تأثيرها في الساحتين العربية والخليجية. مع بروز التيارات اليمينية في أوربا، وانكماش التوجهات الخارجية لإدارة ترمب التي تركز أكثر على الاقتصاد والخوف من الهجرة وانتشار مخاوف الإسلاموفوبيا والصراع الاقتصادي الدولي. فالأمور بوجه عام

غير مريحة في ظل «الحلفاء الصعبين» كما أسميهم. فبعد خروج بريطانيا من المنطقة منذ ستينيات القرن الماضي بدأت الولايات المتحدة تأخذ مكانها تدريجيًّا، عبر التدخل السلبي أولًا ثم النشط.. لكنه يقتصر حاليًّا على الملف الاقتصادي وليس السياسي. كما أن معرفة الولايات المتحدة بالإقليم ليست كمعرفة بريطانيا، فقد تصرفت إدارات أميركية مختلفة بالكثير من عدم المعرفة بالشؤون المحلية، فجاء بعض سياساتها يناقض البعض الآخر مما أربك الجميع.

احتمالات الحرب

● أشرتم إلى «الساحة الإيرانية».. وقبل سنوات كتبتم عن «حتمية الحرب الإيرانية- الأميركية».. برأيكم هل زادت نذر تلك الحرب؟

■ أعتقد أن الحرب الشاملة صعبة ولكن غير مستبعدة.. وأهم أسباب استبعادها تكمن في أن الولايات المتحدة نفسها ليست في وارد قرار الحرب بسبب الرأي العام الداخلي.. فنصوص الدستور الأميركي تمنع الرئيس من الانفراد بمثل هذا القرار دون الرجوع إلى الكونغرس وممثلي الشعب. رغم إمكانية التحايل على ذلك في تجارب سابقة بحسب كتاب أقرؤه حاليًّا بعنوان «الرؤساء الذين حاربوا». حيث وجدوا لهم ممرًّا خلفيًّا لإعلان الحرب وقد يحدث ذلك مع الإدارة الحالية، لكن ذلك يعتمد على التطورات الداخلية في الولايات المتحدة وكذلك التصرف الإيراني، إلا أن الشاهد هو وجود (تقابل سلبي) يدعمه كل ما نشاهد من أساطيل!

ولا بد أن نضع في الحسبان أن الإدارة الأميركية تتعرض لضغوط واتهامات حقيقية أو غير حقيقية من الداخل.. معظمها يطول ترمب الذي يحاول إقناع الشعب الأميركي بأنه ساهم في إنعاش الاقتصاد.. وهذا يعني أن قرار الحرب قد يؤثر سلبًا في سمعته وحظوظه في الترشح لولاية ثانية. السبب الثاني يتعلق بكلفة الحرب نفسها.. فمن السهل اتخاذ قرار الحرب لكن من الصعب اتخاذ قرار الخروج منها ومعرفة كيفية ذلك الخروج exit strategy. وهي أي إستراتيجية الخروج الأكثر صعوبة في التحديد. كما أن الإيرانيين يعولون على كسب الوقت حتى ذهاب الإدارة الحالية في ٢٠٢٠م وإن كنتُ أستبعد ذلك.. طالما استمر الاقتصاد الأميركي في الانتعاش من دون دخول حرب فإن ترمب سيفوز بولاية ثانية. كما أنهم يراهنون على الأوربيين وهو رهان متفائل أكثر من اللازم.

أيضًا الأميركان يفضلون الضغط القاسي على النظام في إيران عن طريق (الحصار) على أمل إحداث تغيير داخلي للنظام.. ففي وقت من الأوقات راهن الرئيس الأميركي السابق أوباما على «الكتلة الحرجة» داخل إيران إنْ قدّم لها بعض التنازلات وأن تلك الكتلة سوف تغير من سلوك النظام أو ما سُمِّي وقتها المراهنة على المعتدلين. وحدثت بالفعل



انتفاضة محدودة. لكن نجاح سيناريو التغيير الداخلي يتطلب طبقة متوسطة واعية وراغبة في التغيير، وشيء من الحريات ولن يتأتى ذلك في ظل الضغوط الخارجية الشديدة على إيران.

ومع استبعاد الحرب المباشرة يمكن أن تكون هناك حروب بديلة بالنيابة عن القوتين المتصارعتين.. تدور على أراضٍ عربية وبدماء عربية للأسف. فلن يكون هناك دم أميركي أو إيراني مباشر فيها. وهذا هو القائم تقريبًا خلال السنوات الماضية في سوريا وفلسطين وليبيا وربما يتوسع.

• رغم استبعادكم لخيار الحرب المباشرة لكنها تظل محتملة جدًّا وفق توقعات بعض المراقبين؟

■ سبق لي أن توقعت العديد من الأحداث، فعلى سبيل المثال كتبت في مجلة العربي عن الاتحاد السوفييتي عام ١٩٨٥م بعد زيارتي له، بوصفه إمبراطورية أرجلها من خشب على وشك السقوط. وبالفعل سقط بعد خمس سنوات.. كما توقعت إخفاق الانقلاب العسكري هناك عام ١٩٩٠م، فموضوع التوقعات ممكن إن كنت تقرأ الأحداث بعين بصيرة وليس ذاتية.

أما الأزمة الحالية فلكي تقوم حرب لا بد أن يكون الوضع الداخلي في إيران متأزمًا فتسعى السلطة للتهرب من التزاماتها وخلق جبهة تلتف حولها من خلال الحرب وإقناع الناس بالدفاع عن قضايا مصيرية لهم. وكذلك في الولايات المتحدة إن شعرت الإدارة بالتضييق عليها في الداخل (لأسباب قانونية وسياسية) قد تلجأ إلى إشعال حرب ولا نستبعد (حرب المصادفة) وهي تأزم الوضع إلى درجة أن شرارة صغيرة تشكل الصاعق للحرب، وقد حدث ذلك مرارًا في التاريخ على رأسه الأحداث التي أدت إلى الحرب العالمية الأولى وهي معروفة!

وإذا وقعت الحرب ستَعمِد إيران إلى تحريك أذرعها المختلفة في اليمن والعراق ولبنان وأيضًا فلسطين وبلاد عربية أخرى وربما في الخليج، ممن أسميهم «جماعات الالتحاق الأيديولوجي الأعمى» للقيام بتفجيرات واغتيالات أو حتى انقلابات على أنظمة. وهنا لا بد أن نتذكر أن حزب البعث العراقي راهن على ذلك الذي سماه (عمق قواعد الموازرة) لكن عندما اندلعت الحرب لم تتفاعل معه هذه الأذرع والأدوات كما تصور. وربما لا تتحقق الفاعلية لمثل هذا السيناريو مع إيران إذا ما أخذت الدول المستهدفة احتياطاتها أو قامت بعمليات استباقية. كما أن هذه الأذرع نفسها قد

الجبهة العربية هشة بسب تنافر السياسات والحروب الأهلية. ولا توجد لدينا رافعة عربية يمكن التعويل عليها

تعيد حساباتها في أية لحظة إذا أدركوا حجم الخسائر في صفوف الطرف الذي يؤيدونه.

• ما مدى تأثير ترسانة إيران العسكرية المتطورة في حال اندلعت الحرب؟

■ أما الترسانة العسكرية والحديث عن قنبلة نووية أو صواريخ بعيدة المدى، فأعتقد أنه خطاب للردع أكثر منه للمواجهة الفعلية. فلو كانت إيران تملك قنبلة نووية سوف تضرب بها إسرائيل. فإسرائيل أيضًا تملكها وسترد بالمثل. وسيكون التدمير هائلًا ويشمل بلدانًا أخرى ومجتمعات حليفة لإيران. لذلك تفسيري -حتى هذه اللحظة- أن كل ما يجري يدخل في إطار سياسة «العض على الأصابع» وسينتهي إلى تفاوض ما.

جذور الأزمة

• في رأيكم، أين تكمن جذور هذا التوتر المستمر منذ أربعة عقود؟

■ الدول التي ترتكز على أيديولوجيا قومية مثل إيران -وإن غلفتها بالمذهب الديني- عادة ما تعدّ نفسها أعلى من القوميات المجاورة الأخرى وتسعى للتمدد حسب تصوراتها التاريخية. وهذا أقرب لما حدث في ألمانيا الهتلرية وكذلك في اليابان الإمبراطورية إبّان الحرب العالمية الثانية. هذا النوع من التمدد السياسي والعسكري من الطبيعي أن يثير قلق الجيران والقوى العالمية الأخرى. خصوصًا أننا نعيش في منطقة بها مصادر مهمة للطاقة والثروة التي تهم الاقتصاد العالمي.

• هل يمكن الوصول إلى حلول للأزمة القائمة؟

■ هذا ممكن جدًّا من خلال علاقة «البيزنس مان» بعقلية «البازار».. حيث تُفتَح الأبواب والقنوات الخلفية للتفاوض. ويُتوصَّل لاتفاق يحفظ ماء الوجه لمختلف الأطراف يُروَّج للعامة بوصفه مكسبًا. ورغم أن هذا السيناريو هو الأقرب للتنفيذ لكنه سيكون غالبًا على حساب المصالح العربية.

لأننا لو تأملنا الملف السوري على سبيل المثال سنجد أنه يُدار ما بين الروس والإيرانيين والأتراك ولا وجود للعرب في التفاوض، خروج الإيرانيين من الملف السوري هو مكسب روسي/ تركي لذلك ليس هناك اعتراض كبير روسي/ تركي على حصار إيران الاقتصادي الحاصل. كذلك الأمر في مجموعة «٥ +١» الخاصة بالملف النووي الإيراني لم تُدْعَ إليها أي دولة عربية. وعندما اقترحت المشاركة العربية بصفة «مراقب» طلب العرب والخليجيون خاصة ضم ملف التمدد الإيراني في المنطقة فلم يُستجَبْ لهم. لذلك يمكن بالفعل أن يحدث تفاوض جدي عبر طرف ثالث لكن النتائج ستكون على حساب المصالح العربية.

• إلى متى يتحمل العرب -ودول الخليج خاصة- أعباء المزيد من التوترات والصراعات الإقليمية والدولية؟

■ الجبهة العربية هشة بسبب تنافر السياسات والحروب الأهلية.. ولا توجد لدينا رافعة عربية يمكن التعويل عليها باستثناء محور السعودية وبعض دول الخليج ومصر.

والجهد العربي أقرب إلى الإنهاك. لذلك طالبت منذ سنوات طويلة أن يخلق العرب بديلًا حضاريًّا مختلفًا تجاه الإستراتيجية الإيرانية. لكن للأسف بعض الدول العربية تبنَّت برنامجًا (دينيًّا) لمواجهة البرنامج الديني الإيراني. وهو ما انتهى بنا إلى جماعات مثل «القاعدة» و«داعش».. فالنموذج العربي الحضاري لم يُخلق إلى الآن. أو لنقل: إنه ما زال في طفولته قياسًا إلى الجهود الإصلاحية الحالية في السعودية وكذلك في مصر التي شهدت إصلاحات مبشرة رغم صعوبتها. وستؤدي إلى تعافي الاقتصاد إذا نجحت الحكومة في تقليل نسب الفساد والتخفف من البيروقراطية التي تعوق حركة التنمية. كما أن جزءًا من الهجوم الإعلامي على السعودية هي الإصلاحات الاقتصادية ولكن الأهم الاجتماعية التي تحدث فيها، فهناك تيار مقاوم لتلك الإصلاحات، إن أحسنّا النية، خوفًا من نتائجها؛ لذلك من المهم جدًّا مناصرة تلك الإصلاحات؛ لأنها عمود المشروع المرجوّ للدخول في العصر.

أردوغان تنصل تدريجيًّا من الديمقراطية وباتت كل السلطات تقريبًا في يده

الأزمة الخليجية

• تبدو الأزمة الخليجية الحالية انعكاسًا آخر للتوتر الحالي مع إيران.. فهل من حلول في المنظور القريب؟

■ الأزمة الخليجية تشكل خسارة لمختلف الأطراف وسبق أن كتبت عنها مجموعة من الدراسات والمقالات. ربما بعض المطالب من قطر مبالغ فيها أو غير مهمة. لكن المطلب الأساسي يتمثل في مساعدة الدوحة لقوى الإسلام السياسي واحتضانها، لاعتقادهم أنها سلاح يحاربون به الآخرين تحت وطأة الشعور بالتهديد. وهذا أمر محزن لأن هذه القراءة خاطئة وجماعات الإسلام السياسي نفسها تنظر إلى قطر وتصنفها مثل غيرها من دول مجلس التعاون رغم الاستفادة من الدوحة تكتيكيًّا، والمؤكد أن المخاوف من تلك الجماعات حقيقية وأن مناصرتها سوف تعود بالسلب فهي مجموعات انقلابية، ذلك الملف الذي يجب أن يحسم وهو الملف (الأم) إن صح التعبير، الملفات الأخرى مقدور عليها.

• هنا ثمة سؤال يفرض نفسه، معظم الدول العربية تعاملت مع قوى الإسلام السياسي؟

■ هذا صحيح.. لكن المعضلة أن جماعات الإسلام السياسي كلما تقدمت نحو الديمقراطية فقدت قدرتها على الحشد. وكلما بقيت في الحشد ابتعدت من الديمقراطية. وكثيرًا ما تنقلب على عملية تداول السلطة بسلمية. فعلى سبيل المثال استفاد حزب أردوغان في تركيا من الإصلاحات الديمقراطية والاقتصادية السابقة عليه. ومنذ وصوله إلى السلطة بدأ يتنصل تدريجيًّا من الديمقراطية وباتت كل السلطات تقريبًا في يده. فلأول مرة في تاريخ تركيا الجمهورية تكون الرئاسة والحكومة والحزب بيد شخص واحد. وهذا كان مُحرمًا دستوريًّا في السابق، وهو ما أدى إلى تراجع المسار الديمقراطي بدليل إلغاء الانتخابات الأخيرة في بعض بلديات تركيا. وكذلك تضرر الاقتصاد، كما أن مسلسل الاعتقالات ما زال قائمًا على خلفية محاولة الانقلاب عام ٢٠١٥م، فهل من العقل أن يعتقل أناس في عام ٢٠١٩م؛ لأنهم مشاركون في انقلاب قبل ثلاث سنوات ولم يكتشفوا في حينها، ذلك مثال.

والمثال الآخر في المغرب فقد فقدت جماعة الإخوان كثيرًا



من منطلقاتها. وربما نجاح التجربة جزئيًّا في تونس نتيجة أن قوى الإسلام السياسي هناك استفادت من إرث بورقيبة.. كما سعوا إلى عدم الخلط بين الدعوة والسياسة والاندماج أكثر في عملية تداول سلطة حقيقية وتعاملوا بدرجة أفضل من النضج ولكن ما زالت المخاطر قائمة، على عكس ما حدث في مصر. أذكر عقب وصول مرسي للحكم في مصر كتبت أن الإخوان رغم أن معظمهم من أصول فلاحية لكنهم اختلط عليهم موسم الإزهار بموسم الإثمار. وتصوروا أنهم سيحكمون لألف سنة! وقد صرحوا بذلك!

الربيع العربي

• بالعودة إلى ظاهرة «الربيع العربي» هل يمكن أن نعدّها نتيجة عجز الأنظمة العربية عن تداول السلطة طيلة عقود؟

■ هناك عوامل كثيرة ومتشابكة تفسر ما يعيشه العالم العربي الآن. فبسبب العولمة ووسائل التواصل الاجتماعي وانتشار التعليم رغم كل التحفظات على مستواه. تبلور التوجه نحو المطالبة بدولة وطنية حديثة وعادلة وليس أنظمة إعادة إنتاج الأنظمة القمعية. لكننا نعاني غيابَ التنافسية السياسية في المجتمع، أي وجود قوى مدنية أو تجمعات سياسية تعمل في وضح النهار وتقدم برامجها للناس، الاحتباس في هذا الأمر أغلق العمل السياسي، وكان المخرج هو (الانفجار).

ولو عدنا إلى النموذج الإيراني سنجد أن الشاه وفر تعليمًا جيدًا وكان لديه تنمية اقتصادية لكنه لم يترك الفرصة لأي تطور ديمقراطي بل حكم على نحو قمعي من خلال جهاز «السافاك» وحزب البعث الإيراني. وكانت النتيجة أن الناس استجابت لنداء الحوزة الدينية، المجال المتاح والوحيد، بل أعرف شخصيات مدنية ويسارية إيرانية التفوا وراء الخميني وكانوا يقولون: إنه الوحيد القادر على إخراج مليون شخص إلى الشارع. لكننا من سنحكم في النهاية وهذا لم يحدث، مثلما التف نظراؤهم في مصر وساندوا جماعة الإخوان.

هذه الأنظمة القمعية أو ذات الأيديولوجيا المغلقة تكمن عناصر تدميرها في بنيتها هي نفسها. ولهذا أراهن على انهيار النظام الإيراني الحالي في وقت ما. فلا يمكن أن تحكم الناس بمقولات خرافية مدة طويلة وتحسب على الناس أنفاسهم وتغلق أي مجال للتنافس السياسي الحر.

أما في العالم العربي وبسبب غياب التنافسية السياسية -التي أشرنا إليها- فكان من الطبيعي أن تندفع انتفاضات عشوائية في مصر وسوريا وليبيا واليمن. شباب غاضبون وغير راضين عن الوضع القائم لكنهم غير منضمين ولم يخلقوا نموذجًا لما يريدون. بسبب الافتقاد للتنظيمات السياسية المتنافسة وعدم وجود مجتمع مدني حديث. لذلك بعد ثورة يناير العظيمة في مصر قفزت إلى السلطة جماعة الإخوان؛ لأنها الجماعة الوحيدة -خارج الجيش- المنظمة والملتزمة.

صحيح أن إضعاف المجتمع المدني قد يريح بعض الحكام مدة.. لكنه ينتهي بهم إلى القتل أو السجن كما حدث في أكثر من دولة عربية.

• ثمة من يرى أن جماعات الإسلام السياسي لعبت دورًا وظيفيًّا محليًّا لبعض الأنظمة. وثمة من يعدّها بمثابة «مخلب قط» لقوى إقليمية ودولية. فكيف تقرؤون ظواهر مثل «القاعدة» و«داعش»؟

■ بداية لا بد من التأكيد أن الدين مكون أساس في حياة الإنسان سواء أكان مسلمًا أم مسيحيًّا أم بوذيًّا. لكن المشكلة هي في التفسير وتعسف تأويل النصوص وتوظيفها سياسيًّا. فعلى سبيل المثال عندما نشأت «جماعة الإخوان» كانت ترى أن مهمتها استعادة «الخلافة» لأن ذلك أمر عقائديّ وليس سياسيًّا. كما رأى مؤسسها حسن البنا أن «الشورى مُعلمة وليست مُلزمة» وهذا يتنافى مع فكرة الديمقراطية. والعديد من الأفكار الساذجة جرى تداولها من دون تطوير بل زاد الطين بِلَّة مع انتشار وسائل التواصل الاجتماعي، التي ضخمت ونشرت خرافات هائلة لا طائل من ورائها. بل أصبح هناك ما يسمى «بيزنس الدين» الذي يحقق لهؤلاء الدعاة الثروة والمكانة الاجتماعية.

لا شك أن بعض الأنظمة وظفت مثل هذه الجماعات سياسيًّا وساهمت في تصعيدها كأداة يمكن الاستفادة منها. كما حدث على سبيل المثال في تجربة أفغانستان التي كتبت عنها عقب أحداث ١١ سبتمبر وأشرت إلى أنه كان لدينا إستراتيجية دخول لكن لم يكن لدينا إستراتيجية خروج من هذا المستنقع على عكس الأميركان. وأذكر أنني بعد نشر المقال دُعيت إلى ديوان البابطين في حفلة غداء على شرف الأمير نايف بن عبدالعزيز -رحمة الله عليه- وفوجئت بأنه قرأ المقال وقال لي: «كلامك صحيح» ووافقني الرأي فيما ذهبت إليه. فنحن إلى الآن لم نخرج بتصور ديني لمواجهة العصر الحديث؛ لأن جماعات الإسلام السياسي القائمة على الطاعة العمياء تحارب مثل هذه المحاولات، لمصلحة أجندتها وأملًا في تطبيق تصوراتها حتى لو كانت كارثية.

جماعات الإسلام السياسي لديها تصورات كارثية. وتُوظَّف لمصلحة جهات إقليمية ودولية

هذا عن دورها الوظيفي داخليًّا، وهو لا ينفي بالطبع أن لديها أدوارًا أخرى مرتبطة بقوى إقليمية ودولية، كما نرى حاليًّا في سوريا وليبيا واليمن حتى في فلسطين.

الموجة الثانية

• هل يمكن للموجة الثانية من ظاهرة «الربيع العربي» في السودان والجزائر، أن تتعلم من أخطاء الموجة السابقة؟

■ في هذه الموجة يبدو لي أن هناك حرصًا أكبر على السلمية بحسب ما تشير إليه الدراسات السوسيولوجية. فالشعب يستطيع أن يقاوم النظام سلميًّا لكنه لو لجأ إلى القوة والعنف فإن السلطة أقوى وأكثر عنفًا. وهو ما آلت إليه الأوضاع في التجربة السورية. مع اندفاع بعض الجماعات لاستخدام العنف. فجاء الرد قاسيًا وتسبب في قتل وتهجير مئات الآلاف.

• إذا كانت دول الخليج نجت من تداعيات الموجة الأولى لـ«الربيع العربي» بسبب الاستقرار السياسي والاقتصادي كما أشرتم. هل يمكن أن تنجو أيضًا من تأثير الموجة الحالية؟

■ نحن لسنا خارج التاريخ. أوربا على سبيل المثال عرفت العديد من الثورات المتتابعة. لذلك أشبه الثورة بموج البحر. تأتي موجة كبيرة وتغطي مساحة ثم تتراجع. وتأتي موجة أكبر وتغطي مساحة أوسع. وكتبت عن الموجة الأولى والثانية. وأعتقد أن هناك موجة ثالثة لكنني لا أعرف متى تحدث ولا ما هو شكلها؛ لأن الناس تتوق إلى أنظمة حديثة يعامل فيها البشر كبشر. يقلّ فيها القمع وتكثر الحريات. يقل فيها الفساد والبيروقراطية. أمام هذه الآمال التي يغذيها التعليم والعولمة ووسائل التواصل الحديثة لا يمكن دفن الرؤوس في الرمال بل لا بد من الوصول إلى تلك المرحلة المتقدمة. بالتأكيد تضم ظاهرة الثورات سلبيات وإيجابيات. لكنني لا أجد أي نجاح نهائي لهذه الثورات سواء في الموجة الأولى أو الثانية. وكلها وقعت في الجمهوريات (الملكية) أو «الجملوكيات» العربية. ونفدت منها الملكيات لأنها بطبيعتها فيها هامش من التسامح والقبول لأن الحاكم لا ينظر إلى نفسه فقط بل أيضًا إلى الأسرة الحاكمة كلها واستمراريتها في المستقبل، لذلك ثمة مرونة في الإدارة، إلى جانب الوضع الاقتصادي المريح. لكن قلقي في الخليج من التوجه إلى الحل الأمني لأنه حل



مكلف. والأمنيون عادة يضخمون المخاطر ونظرتهم قاصرة وقد تؤدي إلى (عداء) القاعدة الشعبية للسلطة. وأتمنى أن يتجه الخليج أكثر إلى الإصلاح السياسي الذي يأخذ في الحسبان طموحات الناس في دولة ملكية تديرها مؤسسات وليس أفراد. وهناك بالفعل محاولات جديرة بالاعتبار مثل التجربة الكويتية والعمانية والأخيرة تعتمد على برلمان نصفه منتخب ونصفه الآخر معين، أيضًا يوجد في البحرين مجلسان.. وكلها تجارب بها مثالب تحتاج إلى تطوير.

• في ظلال «الربيع العربي» أيضًا.. ثمة سؤال سبق لكم طرحه في أحد المقالات: هل انتهى دور العسكر في العالم العربي أم بدأ؟

▪ المجموعات المنظمة في معظم الدول العربي إما تيارات دينية أو الجيوش بما تتمتع به من ضبط وربط وانتماء عامة الناس إليها. بالتالي هما الأقرب دائمًا لتولي السلطة. أذكر أن محمد محمود ولد أحمد كان أحد رؤساء موريتانيا وكان عسكريًّا قد تنازل عن الحكم. ورحب بذلك الكثير من المثقفين والمعلقين العرب. ويومها كتبت مقالًا أنه لا يجب الفرح بذلك، وبالفعل عاد في قراره. أعتقد أننا حاليًّا في مرحلة انتقالية تتطلب سياسات معينة لكن قلة من المسؤولين من يدركون ذلك. والأقرب والأسهل دائمًا هو القمع. لكن مهما بلغت قوة القمع لن يكون أقوى من جهاز «السافاك» في إيران الذي وصلت به الحال إلى ممارسة ضغوط على أعضاء البرلمان البريطاني! مع ذلك عجز في نهاية المطاف عن مواجهة التغيير وحماية الشاه نفسه.

ثمة حاجة إلى الاهتمام بالجبهة الداخلية وهو ما يتطلب دراسات سوسيولوجية. فمع اندلاع الأحداث في السودان كتبت مقالًا عن أن الشعوب تدار بـ«السوسيولوجيا» وليس بـ«الأيديولوجيا».. فلن تطعمهم الأفكار الجاهزة -خصوصًا إذا كان الزمن تجاوزها- خبزًا أو تحقق لهم مصالح.

• إلى أي مدى يمكن أن تسهم جامعة الدولة العربية بوصفها المظلة الكبرى.. في معالجة كل هذه الملفات الشائكة؟

▪ في إحدى المرات كتبت أن الجامعة العربية هي مكان لتناول القهوة. كان تعبيري قاسيًا لكنها عاجزة عن فعل شيء. في المرحلة الناصرية كانت قادرة أكثر على التأثير؛ لأنه كان هناك (رافعة). فهي على سبيل المثال وقتها التي حمت استقلال الكويت من أطماع عبدالكريم قاسم. بسبب وجود رافعة مؤثرة. كما كان لها دور جيد إبان احتلال الكويت مع تصويت الأغلبية. لكن في معظم القضايا العربية المهمة تبدو الجامعة بلا دور. ويمكن تشبيه دورها بحركة النهر. فمع عجزها ووصولها إلى طريق مسدود كان من الطبيعي البحث عن تفريعات إقليمية صغرى موازية لها مثل اتحاد الدول المغاربية ومجلس التعاون العربي الذي ضم مصر والعراق والأردن واليمن.. وطبعًا مجلس التعاون الخليجي. ومعظم

هذه المظلات أيضًا أخفقت باستثناء مجلس التعاون الخليجي رغم أزمته الحالية التي يمكن أن تعصف به هو الآخر ما لم تعالج بحكمة.

حواضر الثقافة

• مع ما تشهده حواضر عربية عريقة مثل بغداد ودمشق والقاهرة من حروب وتراجع.. هل يمكن أن تشكل مدن الخليج بديلًا في ظل ما تنعم به من استقرار ورخاء نسبي؟

■ إذا كنا نتحدث عن الثقل الثقافي والتاريخي لحواضر مثل بغداد والقاهرة ودمشق.. ومدى قدرة مدن مثل الكويت والرياض وأبو ظبي ودبي أن تشكل قاطرة للمستقبل، فدعنا نقرر بداية أنه إذا لم يفهم متخذ القرار أهمية الثقافة ودورها الرافع للمجتمع فإنه يفتقد للشيء الكثير. كما أن الثقافة لا تزدهر في المدن إلا في المجتمعات الحرة أو القريبة من الحرية؛ لأنه يمكنك أن تنتج قصصًا وأشعارًا وروايات. لكن إذا كانت موجهة ومُنتجها خائف وقلق فلن يقدم الشيء الصحيح. ومن ناحية أخرى فإن الثقافة هي بناء الإنسان. ورأسمال الشعوب هو الإنسان. فإن لم يحظ بتعليم جيد وتنمية حقيقية لن يرتفع إلى مستوى حضاري معين.

وهنا لدينا قضايا ومفاهيم أساسية: أولها- قضية المعرفة والقدرة على إنتاجها وتطويرها مع الأخذ في الحسبان أن المعرفة متغيرة.. وفي مقدمتها معرفة النفس، فنحن على سبيل المثال نصادر معظم المحاولات الجادة لفهم ودراسة الإسلام كجزء من هويتنا ووعينا. والكثير مما هو رائج ليس سوى عادات، أو بتأثير سلبي من المروجين لما يسمى «الصحوة». وسبق لي أن كتبت كثيرًا عن تلك الصحوة المزعومة وتأثيراتها وتفسيراتها الخارجة عن العقل التي تُقدم بوصفها «حقيقة». وللأسف لا توجد في نظمنا التعليمية مناعة لمقاومة مثل هذه الأفكار.

وثانيها- الموقف الإيجابي والفعال من الحياة الذي يستشرف المستقبل ولا ينغلق على الماضي.

وثالثها- المهارات والابتكارات، فأميركا حققت طفرة هائلة من خلال إنتاج وبيع «السوفت وير» والهند أيضًا حققت نقلة حضارية من خلال التعليم والتفوق في مجال «البرمجيات» لدرجة أن بعض هؤلاء لا يفضل العمل في الدول الخليجية؛ لأن لديه عروضًا أفضل من شركات عالمية كبرى.

ومن دون إعادة النظر في قضايا المعرفة والمهارات والموقف الإيجابي من الحياة لخلق نسق ثقافي متطور، من المستبعد أن تحقق أي مدينة عربية النقلة الحضارية المرجوة.

• وماذا عن النموذج السعودي وما قدمه من تغيرات إيجابية تتعلق على سبيل المثال بحقوق المرأة والاهتمام



بالفنون المختلفة وضخ دماء شبابية في مواقع القيادة. كيف يمكن أن ينعكس ذلك إيجابيًّا على المنظومة الخليجية والعربية؟

■ أسعدني من دون شك التطور الذي تشهده المملكة والأمير محمد بن سلمان ولي العهد قدم مشروعًا مهمًّا للتحديث. هذا المشروع استفاد من التراكم الكمي في التعليم الذي تحول بمرور الزمن إلى تراكم كيفي. ففي علم الاجتماع إذا جئت بزجاجة ماء ووضعت فيها قطرة حبر لن تغير فيها شيئًا لكن بمرور الوقت هناك قطرة معينة ستغير لون الزجاجة كلها. أذكر عندما طلبت مني مجلة «السياسة الدولية» دراسة عن التطور والتحول في الخليج لاحظت أن الإنتاج العلمي في المملكة يعادل تقريبًا الإنتاج المصري برغم التفاوت السكاني. ورغم أن البعض يتحدث عن قيادة المرأة للسيارة والانفتاح في الفنون، لكن أعتقد أن حجر الزاوية يتمثل في تطور التعليم كمًّا وكيفًا وممن لعبوا دورًا في ذلك وزير التعليم السابق محمد العيسى الذي سبق له أن أصدر كتابًا عن إصلاح التعليم. فقد سعت المملكة إلى تغيير المناهج وتكثيف سنوات الدراسة وبناء مجتمع حديث له علاقة بسوق العمل والإنتاج. يُضاف إلى ذلك الإصلاحات التقنية وإصلاح الإدارة وتحديثها والاستفادة من الرقمية وتدريب الكوادر الشابة وإتاحة الفرص لها.

إذن نحن أمام حزمة مهمة من الإصلاحات تتطلب أيضًا مزيدًا من الإصلاح السياسي لسد الباب على الناقدين والمتربصين بالمملكة. خصوصًا أن البعض يتحدث دائمًا عن السعودية وفقًا لصورة نمطية ونظرة يجري إسقاطها ولا علاقة لها بالواقع. وسبق أن عقدنا مؤتمرًا عن نظرة الغرب للعرب في الروايات، واكتشفنا أن النظرة الدونية للغرب تنعكس أيضًا على بعض العرب في نظرتهم إلى السعودية والخليج عمومًا.

الطريق إلى المستقبل

• بحكم موقعكم الأكاديمي والإعلامي المرموق، إلى أي مدى يستفيد صانع القرار في العالم العربي من آراء المفكرين وجهود المراكز البحثية؟

■ قليل منهم من يستفيد من ذلك. ولو كان ذلك يحدث لما وقعنا في الكثير من المآزق التي عانيناها. وربما بعضهم للأسف ليس لديه الوقت للقراءة والمتابعة.

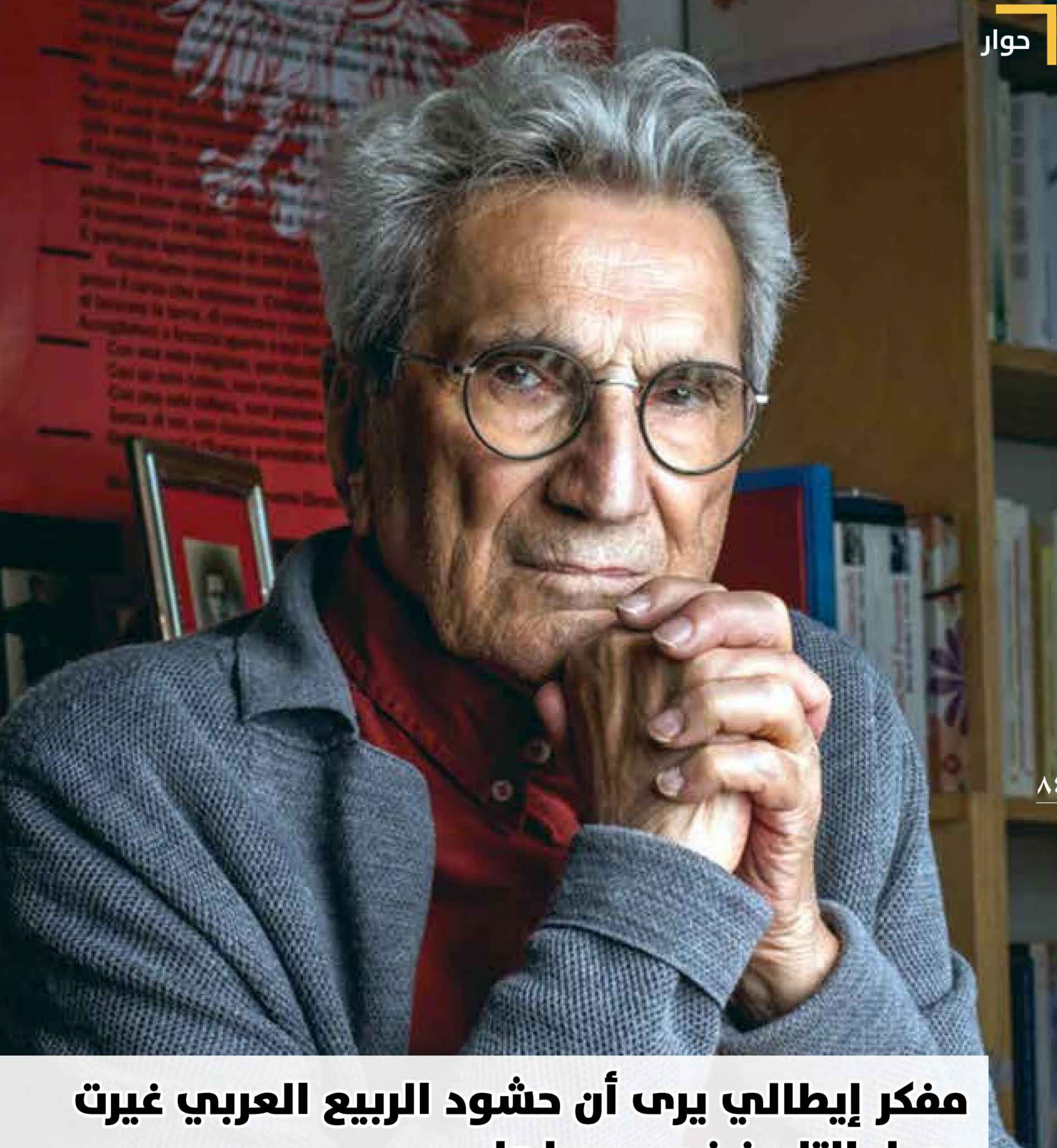
إذا وقعت الحرب ستَعمِد إيران إلى تحريك أذرعها المختلفة في اليمن والعراق ولبنان وأيضًا فلسطين وبلاد عربية أخرى وربما في الخليج، ممن أسميهم «جماعات الالتحاق الأيديولوجي الأعمى»

• كيف ترون أحوال التعليم في العالم العربي قياسًا إلى تجربتكم الطويلة في جامعة الكويت؟ هل ثمة أمل في إصلاحه؟

■ ما كُتب عن إصلاح التعليم في العالم العربي كثير. لكن لا أعتقد أن هناك أملًا قريبًا في إصلاحه. التعليم له علاقة وطيدة بالمجتمع وأنظمته الدينية والسياسية والقانونية والأخلاقية وليس مجرد نظام قائم بذاته. وللأسف هذه المنظومة كلها لا تتيح تعليمًا حديثًا قادرًا على أن يقدم للناس ما يجب. هذا لا ينفي أن هناك تجارب جيدة كما في الإمارات على سبيل المثال. وفي الآونة الأخيرة بدأت مصر إستراتيجية جديدة لمنظومتها التعليمية. وبعض الجامعات العربية الخاصة على مستوى مميز. لكن جامعاتنا العربية ما زالت خارج تصنيف أفضل مئتي جامعة في العالم. وهذا هو التحدي الذي يجب الاشتغال عليه فيما يتعلق بالمناهج ومستوى الأستاذ نفسه ومهاراته.

• تراهنون على التعليم كأحد مفاتيح المستقبل لانتشال المجتمع العربي من التدهور؟

■ بالتأكيد التعليم هو المفتاح الرئيس لمعالجة العديد من الملفات التي نعانيها؛ لأنه في ظل محدودية الموارد يستطيع التعليم أن يطرح مبادرات مهمة لتحسين أوجه استثمارها وابتكار صيغ أخرى للثروة وهو ما يطلق عليه «اقتصاد المعرفة». فالتعليم قاطرة أي نهضة وأي طريق إلى المستقبل وهذا ما تعلمناه من تجارب دول كثيرة مثل سنغافورة وماليزيا. وكذلك الهند حيث قام نهرو بتأسيس معهد علمي على غرار معهد MIT الشهير في أميركا، وسبق أن نشرنا في سلسلة «عالم المعرفة» كتابًا مهمًّا عن التجربة الهندية في التعليم والمعرفة بعنوان: «أمة من العباقرة». والآن لديهم ثمانية معاهد مرموقة يتنافس الشباب على الالتحاق بها وتجني الهند من ورائها بلايين الدولارات في مجال «البرمجيات».



مفكر إيطالي يرى أن حشود الربيع العربي غيرت مسار التاريخ في محيطها

أنطونيو نيجري:

صراع الطبقات ليس جولة نقاهة

حوار: إلكساندر لا كروا صحافي فرنسي **ترجمة: محمد أحمد عثمان** كاتب ومترجم يمني

صوت مهم في الفكر السياسي المعاصر. بالاشتراك مع مايكل هـاردت، كتب نصوصًا مارست الكثير من التأثير. ذلك يعني نصوصًا من قبيل «احتلوا وول ستريت». بالنسبة لنا، يوضح أنطونيو نيجري مفاهيمه الكبيرة ويعود بكل صدق إلى التزامه السياسي الذي عرف عنه خلال «سنوات الرصاص».

عدد قليل من الفلاسفة هم من يوحدون إلى هذه الدرجة بين الفكر والعمل، بين الاشتغال على المفاهيم والغرق في نزعة المقاومة السياسية. ولد أنطونيو نيجري في عام ١٩٣٣م في إيطاليا الفاشية، ودرس أولًا فلسفة القانون عند هيغل، ثم الفينومينولوجيا والشخصانية التي ارتبطت باسم إيمانويل مونيير. بعد الحرب، كأحد أبرز الجامعيين في زمنه، بدأ في التدريس في جامعة بادوا في عمر الخامسة والعشرين. بين عامي (١٩٤٥-١٩٥٥م)، بمناسبة مكوثه لمدة عام في كيبوتس في إسرائيل، أصبح أنطونيو نيجري شيوعيًّا. يتعلق الأمر بالنسبة له بميل حقيقي، لكن أيضًا بعودة إلى الجذور: كان أبوه المتوفى في عام ١٩٣٦م أحد المؤسسيين لمنظمة الحزب الشيوعي الإيطالي (PCI) في ليفورن. منذ ذاك، لم يكفّ أنطونيو نيجري عن العودة إلى الساحة سواء من خلال التظاهرات، وحركة احتلال المصانع، أو من خلال إدارة مؤسسة نظرية تعنى بإعادة قراءة ماركس، دي ميشيفال، وإسبينوزا. وهو يعد أحد وجوه الحركة العمالية الإيطالية العظيمة التي نطلق عليها الأوبيرزم L'OBERAISME التي ولدت في عام ١٩٦١م، وصارت قوة سياسية حقيقية وقمعت بقسوة بعد مقتل ألدو مورو (رئيس وزراء الحكومة الإيطالية حينها الذي اختُطف وقُتل من جانب حركة الألوية الحمراء) في عام ١٩٧٨م. على مدار حياته النضالية، أمضى أنطونيو نيجري ما يقارب عشر السنوات في السجن وتحت الإقامة الجبرية.

في السنة الماضية صدر له كتابان بالفرنسية: «الحشد ASSEMBLY» الذي سبق أن كُتب بالإنجليزية بالتعاون مع مايكل هاردت، متبوعًا بدائرة التأملات، التي كان قد بدأها بكتابه «الإمبراطورية» في عام ٢٠٠٠م وأثارت سجالات حية في الولايات المتحدة حول ما إذا كان هذا العمل يقدم شرعنة فلسفية لحركة احتلال ميدان وول ستريت ولكل حركات احتلال الساحات العامة التي ازدهرت على الكوكب على مدار العقد الماضي. من كتبه أيضًا: «الأشغال الشاقة والمنفى» نُشر بالإيطالية ويعود فيه إلى عصر الاضطرابات المسمى «سنوات الرصاص»، وهو التعبير الذي يفضل نيجري عليه تعبير «سنوات النحاس» وهما كتابان طموحان أحدهما عبارة عن دراسة والآخر سيرة ذاتية. بمناسبة صدورهما نجري مع مؤلفهما هذا الحوار.

إنني مستعد للمراهنة على أن ترمب لن يفلح أبدًا في بناء سوره مع المكسيك. إن من يريدون أن يشيدوا جدرانًا ضد حرية الجمهور سيُحاصَرون ويُبتَلَعون، عاجلًا أو آجلًا؛ لأنك لن تستطيع أن تضع حاجزًا أمام العولمة.

• «الحشد» هو كتابكم الخامس الذي أسهمتم في كتابته بالاشتراك مع مايكل هاردت. كيف يمكن أن تصف طريقة عملكما معًا؟

■ أنطونيو نيجري: نبدأ بنقاشات مكثفة تفضي بنا إلى مخطط أولي. ونحن لا نسجل شيئًا من هذه النقاشات. لكننا ندوِّن ملاحظات بأسلوب حرفي. ومن ثم نبدأ بتقاسم «القطعة». كلانا يقرأ، يكتب، يبعث نتفًا من نصوص إلى الآخر الذي يقوم بإعادة كتابتها وتنميتها. نجري مكالمة هاتفية دورية ونتقابل أربع مرات في العام؛ كي نمضي أسبوعًا من العمل الشاق. مايكل هو ثنائي اللغة بالكامل (إنجليزي- إيطالي). بينما أنا لا أتحدث الإنجليزية أمام العامة - للأسف! لكني قادر على قراءتها وكتابتها. وعندما ننتهي من العملية فمن المستحيل أن نميز بين ما يعود إليه وما يعود لي، يتعلق الأمر بعمل نبنيه معًا.

• لا يشبه الأمر الكتب الموقعة من جانب دولوز وفيلكس جاتاري حيث يبدو كما لو أن الأساسي فيها كُتب من جانب الأول...

■ ليس الأمر على هذا النحو، حسب رأيي! لكن فيما يخصني، فأنا لم أعد شخصية جامعية منذ وقت طويل. لقد كنت كذلك حتى عام ١٩٧٠م، ثم صرت ناشطًا. في السياسة، الكتابة الجماعية هي القاعدة، ناهيك عندما كنا ننتمي إلى حركة سياسية ترفض صورة الزعيم!

• في عيون هيغل، فإن من يغير مسار العالم هم الأفراد الاستثنائيون مثل نابليون. هل غادرنا زمن الرجال العظام؟ هل تكون الأفقية بصدد التغلب على العمودية كما يوحي بذلك «الحشد»؟

■ يجب الاحتراس لكيلا نخلط صورة الرجل العظيم كما يفهمها هيغل مع وظيفة الزعامة leadership. أما هيغل الرجل العظيم فهو من لديه إحساس نقي بمسار التاريخ. لدى التاريخ حركة محددة بهدف. والرجل العظيم هو من يرتبط بالثيولوجيا (دراسة الغايات، وبالجريكتيلوس «الهدف»، واللوغوس «العقل») وهو ما ليس له علاقة بالعمودية والأفقية. على العكس من ذلك، ما يقع في لب «الحشد» هو تشخيص الأزمة العميقة التي تعانيها الزعامة السياسية leadership. في فرنسا، يرى بعض في إيمانويل ماكرون الرجل المنتظر مع أنه لم يستطع أن يؤكد نفسه إلا عقب تفكك الحزب الاشتراكي والجمهوريين، وهما حزبان غير قادرين على أن يجدا لنفسيهما زعامة معقولة. في الولايات المتحدة، لم يُختَرْ رونالد ترمب من جانب الحزب الجمهوري لكنه استفاد من الأزمة في منطق نظام الحزبين. أزمة الزعامة هذه لم نعدّها مايكل وأنا كشيء سلبي لكن كإمكانية لاستكشاف أشكال جديدة من التنظيم. انظر إلى حركة المدافعين عن محيط كاتدرائية نوتردام (ZAD) والمنظمات الداعية للاعتراف بالسود التي لم تعد تملك زعيمًا بوزن مارتن لوثر كينغ. أو النضال النسوي من دون شخصيات قيادية أو احتلال ميدان وول ستريت أو لوس أنديانادوس. جموع تنتشر في كل مكان وتغير علاقات الهيمنة.

> **تسعى الحشود إلى أن تكون منظمة لكن من دون تراتبية، من دون نخبة متعالية. مفهوم الحشد يشير إلى جموع من دون زعامات تظهر في كل مكان وتهدف إلى ترجمة مؤسساتية لتنفسها**

تحولات التاريخ الكبيرة

• لم تدع الرجوع إلى الحكم الطغياني يمر في صمت، يتعلق الأمر هنا بكل من فلاديمير بوتين في روسيا، برجب طيب أردوغان في تركيا، وبناريندرا مودي في الهند أو شي جين بينغ في الصين؟

■ لكن هذه الانحرافات السلطوية، إذا وضعنا حالة الصين جانبًا لأنها تمثل واقعًا مختلفًا، هي مرتبطة بأزمة نظام التمثيل الذي ورثناه عن القرن العشرين. إنها لا تجسد عودة إلى النظام الطغياني التقليدي لكن لحظة من عدم الاستقرار المتولدة مع العولمة. أن تصبح الرأسمالية عالمية، فذلك أمر واضح من وجهة النظر المنطقية؛ إذ إن العالم مليء بالمعلومات التي تمر تحت المحيطات، بالتدفقات البشرية، بالسلع، وبالأخبار... العولمة هي واقع لم يجد أحد حتى الآن الوسيلة للتحكم به. هنالك تباين شديد بين عولمة البنى التحتية والأنظمة السياسية الوطنية الآتية من الماضي. لهذا السبب يسم كتاب الإمبراطورية مرحلة داخل الفكر السياسي: إنه يتعلق بتجاوز خطاب العالمية الذي تكرر بواسطة اليسار القديم كي تتم الصياغة الواضحة لسؤال العولمة وإعادة ابتكار الحوكمة التي يتوجب أن ترتبط به... وكل ذلك كي أقول بأنني لا أظن أن بوتين، أو أردوغان، أو مودي يديرون فعلًا هذا العالم على الرغم من وضعهم التسلطي. الرسائل الإلكترونية ورؤوس الأموال والتدفقات البشرية تمضي بسرعة أكبر منهم! تحولات التاريخ الكبيرة تتأتى دائمًا من حركات طبقية وجماهيرية، من الأنسب إذن أن نلاحظ هذه الأخيرة وليس تحركات القادة.

• في إيطاليا، منذ انتخابات ٤ مارس، تَشكَّلَ برنامج للتفاهم بين حركة النجوم الخمسة ورابطة الشمال، وأبدى مراقبون عدة تخوفهم من التحالف الشعبي في أوربا. كيف تنظر لهذه الأزمة؟

■ إيطاليا هي بلد عانى دائمًا مشكلاتٍ خطيرةً، وبخاصة مشكلة الانقسام بين الشمال والجنوب. ومن أجل التغلب

على مشكلاته لم يتلقّ أية مساعدة من أوربا. بالأحرى فقد أدت النزعة النيوليبرالية إلى تدميره. وإننا لنحصد اليوم النتائج. ما العمل؟ أعتقد أن الحلول السيادية الشعبية، لليمين كما لليسار تنذر ببزوغ قوى مهمة في إيطاليا كما في كامل أوربا إذا لم تتغير سريعًا سياسات الاتحاد الأوربي النيوليبرالية. بيد أنني متشائم بهذا الخصوص.

• مصطلح «الشعب» كان من متطلبات أقصى اليسار وأقصى اليمين. المصطلح المرجعي لماركس هو «البروليتاريا». أما أنت فقد استعملت مفهوم «الجمهور». لماذا؟

■ هذا ليس مفهومًا جديدًا؛ إذ إننا نجده لدى توماس هوبز الذي استخدمه مع التوسع في دلالته السلبية. وكذلك لدى إسبينوزا مع التركيز على دلالته الإيجابية. عرف إسبينوزا الجمهور ككل من الفرديات (مصطلح «الفرد individu» يرتبط بالفردانية individualisme، نيجري وهاردت يفضلان عليه مصطلح «الفردية singularite») وهو الكل الذي لا يستطيع أن يسبره أي مبدأ موحد (كلياني) ولا يشكله الخضوع لسيد. إن مفهوم الجمهور هو مفهوم ديناميكي ومفتوح. هنا حيث نفترض ضمنيًّا أن ما يقابل البروليتاريا البرجوازية وما يقابل الشعب النخبة،

ظاهرة أساسية من ظواهر عصرنا تتمثل في أن العمال صاروا مالكين لأدوات إنتاجهم. يملكون أجهزة تسجيلهم، كمبيوتراتهم، هواتفهم النقالة، تطبيقاتهم. أحرار في حمل أدواتهم هذه معهم أينما شاؤوا... ألن يضعف هذا من وضعية أصحاب العمل؟

يشير الجمهور إلى القدرة على التوكيد العفوي المستقل الذي لا يؤطره شيء ما عدا الدستور المشترك.

• أن تكون فردية، فذلك ما يشكل جزءًا من الجمهور... ألا يتعلق الأمر هنا بطريقة مجردة في فهم العالم الاجتماعي، في الوقت الذي تهتاج فيه التوترات الجماعية؟ في نظركم، ألا تمثل المراسي الجماعية أية أهمية؟

■ افترضنا، مايكل وأنا، فهما ما هو اجتماعي. في إطار هذا الفهم، يتوجب تجاوز كل من هويات الجندر والطبقة والعرق أو الأمة. إننا نحيا في لحظة احتضار القرن العشرين. حيث صار مفهوم الحدود مفهومًا إشكاليًّا. انظر حولك. من هم الذين يعملون داخل المكاتب؟ رجال

ونساء. متدينون وملحدون. أناس من كل لون من ألوان البشرة. شباب وشيوخ. يجب أن نغادر أماكن العمل وهو ما يحدث هنا. لنضرب مثلًا بالسيارة: إنَّ قطعها تُصنَّع في الصين وفي بولونيا ثم تنتقل إلى فرنسا... قم بزيارة إلى المدرسة التي تلقيت فيها دروسك الأولى في الحي، ستجد في كل فصل منها أطفالًا من كل الأصول. أثار رونالد ترمب رهاب الخوف من الآخر. إنني مستعد للمراهنة بأنه لن يفلح أبدًا في بناء سوره مع المكسيك؛ لأننا لن نستطيع أن نوقف التاريخ كما أننا لن نستطيع أن ننتزع الحرية من الجمهور. ليست الحرية مفهومًا شكليًّا، إنما مفهوم مادي. إن من يريدون أن يشيدوا جدرانًا ضد حرية الجمهور سيُحاصَرون ويُبتَلَعون، عاجلًا أو آجلًا؛ لأنك لن تستطيع أن تضع حاجزًا أمام العولمة.

• في عام ١٩٥٠م، كان عامل ما لدى رونولت يعرف أنه ينتمي إلى البروليتاريا. فهل ينتمي بائع ما لدى H&M أو موظف ذو مرتبة عالية لدى توتال، في عام ٢٠١٨م، إلى الجمهور؟

■ ينتمي إلى الجمهور كلُّ من يعمل بشكل إجباري ويعاني العملَ ويوضع موضع سيطرة: الجمهور هو من يعمل تحت سيطرة رأس المال. أما الموظفون من المراتب العالية فالأمر أكثر غموضًا: في يوم أو آخر عليك أن تختار المعسكر الذي تنتمي إليه، أم أن الأمر بخلاف ذلك؟ على أنني سأجيبك على المستوى الفلسفي. عندما يتحدث ماركس عن طبقة عاملة عالمية فيما هو يعيش محاطًا بمجتمع لا يزال مؤلفًا في الأغلب الأعم من مزارعين وحرفيين. حينئذ فإن ما قام به ليس وصفًا سوسيولوجيًّا. إنما اقتراح فرضية سياسية. إذا كان المفهوم الماركسي للطبقة العاملة قد صِيغَ بينما لا تزال الطبقة العاملة قيد الإنشاء. فالأمر نفسه ينطبق على مفهوم الجمهور.

• مفهوم «الحشد» يبدو هو الآخر مثل مشروع. لكن كيف يتشكل الجمهور في «حشد»؟ إذا لم يكن الحشد هو الحزب السياسي ولا النقابة، لكن عبارة عن تجمع عفوي، تحت أية ملامح يمكننا أن نتعرف إليه؟

■ غالبًا ما يولد الحشد عندما يحتل الجمهور مكانًا ما. في خريف عام ٢٠١١م، اعتصم المقاومون الذين احتلوا ميدان وول ستريت في محيط بورصة نيويورك. في العام ذاته، احتل عشرات الآلاف ممن تملكهم الغضب ساحة لا بورتا ديل سول في مدريد. في عام (٢٠١١- ٢٠١٢م) احتل المصريون ميدان التحرير. منطقة نوتردام دي لاند (ZAD) احتُلت في المدة (٢٠٠٨- ٢٠١٨م). في كل مرة يحتل فيها الجمهور مكانًا



ما تتقابل القوى والكلام الرامي إلى المساواة ينطلق. تسعى الحشود إلى أن تكون منظمة ولكن من دون تراتبية، من دون نخبة متعالية. فهي تحاول أن تبني مؤسسة مشتركة. وإنني لأعلم أن العملية هي من قبيل التلمس في الظلام. مفهوم الحشد، كما أستعمله بالشراكة مع مايكل، يشير إلى جموع من دون زعامات تظهر في كل مكان وتهدف إلى ترجمة مؤسساتية لتنفسها.

الربيع العربي ومفهوم الحشود

• تبدو مع ذلك أنك تلقي نظرة أقل تعويلًا على ليلة الوقوف.

■ لست حاضرًا فيها، إذن يصعب عليَّ أن أصدر حكمًا. مشكلة فرنسا في رأيي هي مشكلة الضواحي: بقدر ما ستنجح حركة ديمقراطية في باريس في إشراك الضواحي في فعلها فإنها ستبقى موحدة. مما لا شك فيه أن الربيع العربي يتلاءم على نحو أفضل مع مفهوم الحشود. فقد قمعت هذه الحشود بشدة. لا ترغب السلطات الموجودة بهذه الحركات وبدت جاهزة لإثارة حروب أهلية من أجل استئصالها، وهو ما يدل على أن الأمر يتعلق بقوى ديمقراطية تثير الرعب لدى المهيمنين. ومن ثم، لم ينجح الربيع العربي في إيجاد ترجمة مؤسساتية دائمة البقاء، وما قام به المشير السيسي من وضع يده على السلطة في مصر يقدم مثالًا على ذلك. مع ذلك فقد غيرت هذه الحشود مسار التاريخ داخل هذا الإقليم من العالم وهي قد امتلكت فعالية سياسية غير مشكوك فيها.

• في كتابكم «الحشد ASSEMBLY»، تستخدمون على نحو مدهش مفهوم «مقاول ENTREPRENEUR». وإننا لنكتشف أنكم تحلمون بعالم من المقاولين!

■ نعم! لكننا لا نستخدم هذا المصطلح داخل معناه النيوليبرالي! «كلمة مؤسسة هي أجمل وأكثر رحابة من أن نترك أمر الاستمتاع بها إلى الرأسماليين» هل تتذكر مطلع اعترافات جان جاك روسو: «إنني أشكل مؤسسة ليس لها مثال ولن يكون لها آن وجودها على أرض الواقع شبيه...».

ألم تُسَمِّ عربة ستار تريك مؤسسة؟ الأكثر جدية، إنني مع مايكل اهتممنا بواقع أن المقاول الشومبيتاري، المجدد، صار نادر الوجود. من الآن فصاعدًا، هنالك على نحو أساسي مديرون يتلقون الأوامر من المساهمين

> **لقد أحببت أن أعرف من خانني في أثناء مدة النفي. وكما هي حالة سقراط، فقد كبرت متقبلًا عبء العدالة ومتجرعًا السم**

للقيام بعمليات. بالتوازي مع ذلك، عرف تنظيم العمل تطورًا عميقًا. ظاهرة أساسية من ظواهر عصرنا تتمثل في أن العمال صاروا مالكين لأدوات إنتاجهم. يملكون أجهزة تسجيلهم، كمبيوتراتهم، هواتفهم النقالة، تطبيقاتهم. إعادة تملك أدوات الإنتاج هذا يمر عبر التقاطع (إنسان-آلة). تخيل مصنعًا من القرن التاسع عشر يغادر عماله كل مساء مع مصهر الحديد والأدوات. أحرار في حمل أدواتهم هذه معهم أينما شاؤوا... ألن يضعف هذا من وضعية أصحاب العمل؟ هذا هو ما نحياه. هذا يفسر لنا لماذا المعارضة التقليدية بين الموظفين وأصحاب العمل هي بصدد التغيير: لم يعد لدى الموظفين حاجة لأرباب العمل. حتى التجديد هو منتج مشترك كما تظهره بين ظواهر أخرى ظاهرة المصدر المفتوح. كانت وحدات الإنتاج فيما مضى هي المصانع، أما من الآن فصاعدًا فهي المدن حيث يحيا الجمهور. مقاولون جدد يظهرون فيها، ويعلون من قيمة العمل المستقل والحي، وليس العمل الذي فيه تبعية. فضلًا عن هذا والمؤسسات التقليدية تعرف ذلك؛ إذ إنها أكثر تراتبية وأكثر انغلاقًا بحيث يبتعد الشباب ويذهبون للعمل في مكان آخر وبطرائق أخرى...

• بما تختلف المقاولة الاجتماعية والسياسية، كما تستدعيها أمانيكم، عن حركة المقاولين الذاتيين، وعن «المؤسسة الحرة» وعن تبادل الاستضافة أو عن مشجعي ستار آب؟ ألا تصيغون مديحًا شديد الماكرونية للمقاولة الرقمية؟

■ التيارات التي تذكرونها لها اللازمة نفسها. وكلٌّ يصرخ بها: «أنا مقاول نفسي!» على العكس من ذلك، المقاول الذي نتطلع إليه يسعى إلى خلق ما هو مشترك. إلى تأسيس ما هو مشترك. إنه مقصد جمالي، سياسي وإيكولوجي. لا يتعلق الأمر إذن بالركض وراء النجاح والمصلحة. المنظمات غير الحكومية (ONG) التي تأتي لمساعدة المهاجرين تندرج ضمن هذا الميل؛ لكي لا نقتبس مثالًا بعينه.





فيصل دراج
ناقد فلسطيني

حلم عابر ومثقفون عابرون

«**مدينة** أقرب إلى الحلم، لا سلطة تراقب الناس، ولا مخبرون يحفرون في قلوب البشر، ضيقة واسعة، ومحاصرة مفتوحة». كلمات قالها الروائي غالب هلسا، ونحن نمشي في زقاق، قطعت عنه الكهرباء، في مدينة بيروت. كانت الحرب التي عطّلت السلطة لا تزال قائمة، وغالب قادمًا من بغداد التي رُحِّل إليها من القاهرة عام ١٩٧٦م عاش فيها ثلاث سنوات.

لم أكن التقيت غالبًا، الذي بدا طفلًا كبيرًا، نسي لغته الأولى واعتنق اللهجة المصرية. كنت قرأت روايته الأولى «الضحك» التي ترجم فيها الاغتراب أكثر من مرة، وروايته «الخماسين» التي وصفت معتقلًا سياسيًّا، استجار من التعذيب بالسماء، وأطلق صراخًا نفذ من الجدران والنوافذ ومرّ بساحة السجن وتسلق الهواء مستعطفًا قمرًا ساطعًا في ليلة باردة. لم أكن أذكر غالبًا، قبل أن أراه، وبعد أن رأيته، إلا تذكّرت «سجينه المعذب» الذي ضاقت به الأرض وانفتح على الفضاء. سألته بعد اللقاء عن سجينه، أجاب: عرفته شخصيًّا، خرج من المعتقل ودخل في صمت طويل، لازمه حيث ذهب.

كان لهلسا وجه طفولي مليء، حافظ على قسماته الأولى، وشعر أقرب إلى الحمرة، ومشية مندفعة تصدم الهواء وتتطلع إلى فوق، يدعمها كتفان عريضان يلازمهما، صيفًا وشتاء، معطفٌ لا يتغيّر.. له صوت هادئ لا يرتفع إلا مصادفة، وسيجارة عصية على الانطفاء، وجهه البشوش وجملته الأليفة: «نشرب القهوة معًا!!»، التي تتبعها بعد ابتسامة عابرة، إشارة إلى الروائي الفرنسي أندريه بلزاك، الذي «قتلته أربع مئة ألف فنجان من القهوة»، كما لو كان غالب قاسم بلزاك كتابة الرواية والتآلف مع الموت في آن.

دخل الجامعة الأميركية في بيروت والقاهرة، وحافظ على براءة لا تغيب، وعرف السجن وشغف بالسياسة واختلف إلى منافٍ عربية متعددة، ولم يغادره وجهه الطفولي. ولعل هذه الطفولة المستقرة زرعت فيه محبة للناس وخشية منهم، يؤثر الصمت ويخاصمهم كتابة ويوغل في الخصام ولا يتجاوز الكتابة، حال موقفه من جبرا إبراهيم جبرا وحنا مينة و«أدب المقاومة»، وهو الذي مايز بين «الأدب الثوري» و«الثورة في الأدب»؛ إذ الأول شعارات تذوي قبل غروب الشمس وفي الثاني عمل في الأشكال وسجال مع النصوص المبدعة.

غالب هلسا مشاء يوغل في التذكار

كان في تجواله الطويل، وهو مشّاء بامتياز، يوغل في التذكار، يبدأ بماعين حيث ولد عام ١٩٣٢م، ويتوقف ويذكر أمه بجملة مبتورة، ويمر على امرأة جميلة العينين، لاعبته طفلًا، وغازلها شابًّا، وحلم بها كهلًا، كأنها امرأة الأحلام يراها القلب ولا تبصرها العينان. وقد يوغل في الحديث عن بيت مهجور عبث فيه صبيًّا، ويمر على بائع مصري بسيط يساهر النيل ويسهر معه غالب ويتساهران مستذكرين فتاة جامعية تجلس نهارًا وحيدة على شاطئ النيل، ربما كان في الفتاة المستوحدة شيء من شخصية «نادية»، التي داعبها في روايته «الضحك».

أفسح للذكريات مكانًا في روايته «البكاء على

الأطلال»، واستدعى في مجموعته «وديع والقديسة ميلادة وآخرون» طفلًا فضوليًّا يمتعه الكلام ويتأذى من الصمت. كان يبدو، إن بسط يديه على ركبتيه ونظر إلى البعيد، إنسانًا من ذكريات يحلم بما كان ويجعل حاضره حضنًا لما تولّى مناجيًا «سلطانة»، عنوان روايته الأثيرة، الشابة الفاتنة التي تصد الزمن. كان يمشي معنا ويعد بأنه سيعيش «مئة وعشرين عامًا»، وهو الذي لم يبلغ الستين، توفي في ١٩٨٩/١٢/١٨م. ربما عذوبة الذكريات هي التي دعته إلى أن يقول بشجن ذات مرة: حين أرجع إلى أمي أصبح شابًّا.

ومع أن الذي تسكنه طفولته يرغب عن المخاطرة، كان غالبًا عاشقًا لمواقع الخطر مؤمنًا، ربما، أن الموت لا يحسم الأطفال. كان يمر ببيتي، خلال الهجوم الإسرائيلي الواسع على بيروت صيف ١٩٨٢م، في عز الظهيرة، مرتديًا معطفه، يمسح عرقه ويطلب ماء ويردّد بلهجته المصرية: الطقس حرّ قوي. إذا سألته: أين كان؟ استكمل عفويته، وأجاب: «أتفقد الشوارع، فارغة تمامًا، خوفًا من الطائرات»، ويتهيأ للخروج قائلًا: «أريد أن أتفقد الرفاق المرابطين على البحر». وكان رفاقه «شعراء» مقاتلين، لا يعرفون عن السلاح إلى القليل، اختاروا هامش الحياة ونـدّدوا «بالقيادة الرسمية»، أشرف معهم على «مجلة الرصيف» التي تثني على الحرية وتسخر من الانصياع. لست أدري إن كان يتفقّد أمكنة الخطر أم يفتقد طمأنينة تساوي بين الحياة والموت. والأرجح أنه كان يحدّق في الطائرات المغيرة ويحاور قلبه هازئًا بعالم آثم لا سبيل إلى إصلاحه.

المنفى يسلب غائب طعمة سهولة الكلام

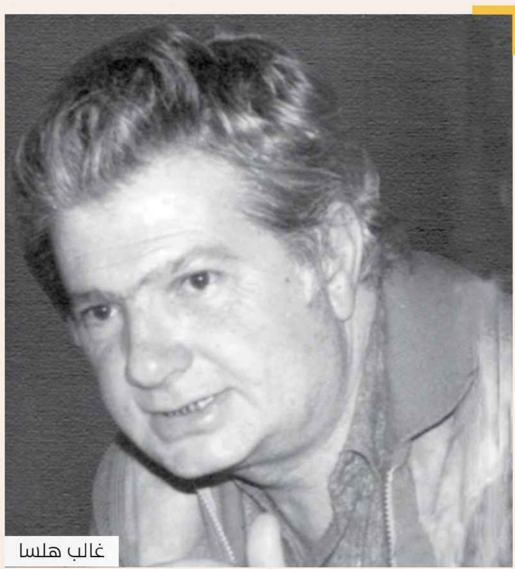
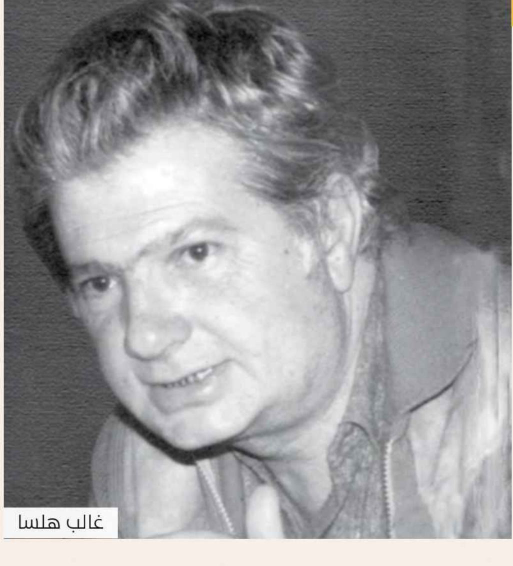
ما ذكرتُ غالبًا إلا وذكرت روائيًّا عراقيًّا أَلِفَ البساطة والمنفى يُدعَى: غائب طعمة فرمان. حين زار بيروت عام ١٩٨١م أردنا، أنا وسعد الله ونوس، أن نجري معه مقابلة لصحيفة السفير كان سعد الله مسؤولًا عن قسمها الأدبي، فوجئ الرجل وقال مدهوشًا: «مقابلة معي، معي أنا، هل أنا جدير بلقاء أدبي، ناقد ومسرحي كبير؟». التف بأعضائه وبدا خجلًا، كأنه لم يكتب رواية: «النخلة والجيران»، التي حظيت بتقدير كبير، قبل زمن، ولا رواية «خمسة أصوات»، التي احتفى بها الفلسطيني غسان كنفاني، ولا أنجز ترجمة


غائب طعمة فرمان

> **تقاسم غائب وغالب أطيافًا بغدادية وهدوءًا متواضعًا، على خلاف الروائي الجزائري الطاهر وطّار، الذي يبدأ مبتسمًا ويخلّف وراءه رمادًا**

رائقة لأعمال أنطون تشيخوف وغيره من الأدباء الروس. كان أديبًا حقيقيًّا، تصرفت حياته به ولم يتصرف بها كما أراد، وسلبه المنفى المتواتر سهولة الكلام.

طلب قبل الحوار أكثر من كوب ماء، ومسح نظارته وقال: «جاهز عيني، بس أبغي أن لا تكون الأسئلة صعبة». بدا بأناقته الرسمية عجوزًا يدخل مسابقة لم يتهيّأ لها. سأله أحدنا: كيف تقرأ علاقة الأيديولوجيا ببنية العمل الروائي؟ أذعره السؤال وأجاب بعد حيرة: «أيديولوجيا، أيديولوجيا! أن لا أفهم الكلمات الكبيرة، أكتب ما تهمس بي روحي وأترك قلمي يكتب كما يريد». كان قد أصدر حديثًا عن دار الآداب روايته «ظلال على النافذة»، استعاد فيها بغداد قديمة ورسم «ظلالها»، مدركًا أن المنفى أقام بينها وبينه ستارًا كثيفًا. سأله سعد الله: «كيف تكتب عن مدينة لم ترَها منذ زمن؟» أجاب: لا أصف وجوه البشر وضوضاء الشوارع إنما أكتب، أولًا، عن روح المدينة التي تسكن روحي، وتخاطب الأرواح خاصة أن بعض الذين عرفتهم ما زال

غالب هلسا



الطاهر وطّار

على قيد الحياة، ولا يبخل علي بالرسائل والصور. غابت عني أشياء كثيرة، أكتفي اليوم بالشميم». اختلج صوت العراقي الطريد وطلب «ما يبلّ به الريق».

كان الرجل يتذكّر، وقد وهن بصره، يدرك أن مواقع الصبا خالطتها الأطلال، ويسكب على الأطلال ألوانًا معتمة. وكإنسان مرت به غفوة قال: «أكتب عن أصوات بغداد كما استقرت في الذاكرة، لا أتخيل الأطلال، بل عما أرغب أن يظل هناك». نسي، ربما، أن وراء الرغبة المقموعة يتمادى الاغتراب، وأن تصوير العسل لا يجلب الحلاوة إلى الفم. سألته: «كيف تكون روائيًّا واقعيًّا، وتتمسك بماضٍ اجتاحه التحوّل؟». غضب عندها وقال: «إن كل الأدب الكبير أدبٌ عن الزمن المفقود». لكنه ما لبث أن ابتسم مستسلمًا وقال: «ربما لم أعد واقعيًّا، كما كنت، ربما دفعني المنفى إلى واقعية جديدة. انتظرا، على أية حال، روايتي القادمة: «المشتهى والمؤجّل». لم يدرك أن المشتهى هو المؤجّل، وأن المؤجّل يوافيه الأجل قبل أن يصل، وأن الضباب سيكون بطل رواية قادمة دعاها: «المركب».

سألناه عن شخصيات أحبها في روايتين قديمتين «النخلة والجيران» و«القربان». أجاب: «العجوز الخبازة التي توقظ الديكة قبل أن تستيقظ ماتت في الواقع، ولم تمت في الذاكرة»، أما الحائرون في الرواية الثانية فحيرتهم القديمة أهون من حيرتي القائمة. لا يوجد عندي أبطال منتصرون والأدب الصادق موضوعه الخيبة». ترجم كلام «غائب» شقاء منفى متوالد، وضع رغباته خارجه، وطوّح بخارجه إلى مكان مجهول وعبّر، في الحالين، عن اغتراب ينهش جسد الإنسان المغترب. كان غالب هلسا كلما التقى أنثى في بيروت عاجلها بدعوة خجولة: «إيه رأيك في فنجان قهوة»، وكان غائب يشرب قهوته وحيدًا.

تقاسم غائب وغالب أطيافًا بغدادية وهدوءًا متواضعًا، على خلاف الروائي الجزائري الطاهر وطّار، الذي يبدأ مبتسمًا ويخلّف وراءه رمادًا. التقيت الأخير مع غالب في «دار ابن رشد». كانت في نهاية كورنيش المزرعة. لصاحبها السوري سليمان صبح الناحل البشوش الذي ينسى الأسماء ويستعيض عنها جميعًا بكلمة «هذا الواحد». ويطلق ضحكة صاخبة. سلم غالب وانصرف، وترك وطّار يتحدث عن روايته «الحب والموت في الزمن الحراشي»، ويسلم مخطوطته للناشر السوري، ويتابع الحديث بعربية فصحى مبرأة من اللهجة الجزائرية.

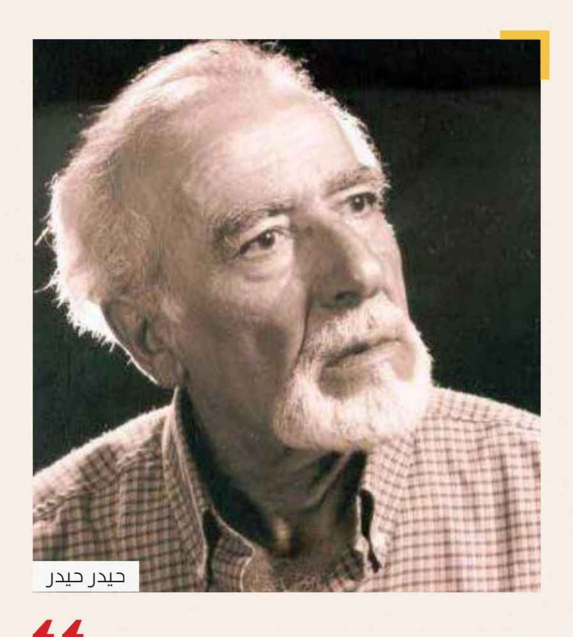
قال وطّار: إن روايته الجديدة جزء ثانٍ لروايته: «اللاز» التي حظيت بانتشار واسع، واستكمال لروايتيه: «الحوات والقصر»، وهي أسطورة شعبية و«الزلزال» التي ناصرت «الثورة الزراعية» وانتصرت لها، وامتداد لمجموعته القصصية «الشهداء يعودون هذا الأسبوع». حاورته بعد قراءة روايته الجديدة، بدا ممتلئًا بذاته

فخورًا بما أنجز، يتقبّل المديح بمسرّة، ولا يقبل النقد إلا على مضض.

سألته هل يعتبر «اللاز»، ويعني «الآس» عند لاعبي الورق، بطلًا إيجابيًّا، بلغة ذاك الزمان، أجاب مسرعًا: بكل تأكيد. قلت: لكنه لم ينتصر وظهر مهزومًا بين مهزومين، ردّ قائلًا: «إن ما يبدو مهزومًا في لحظة، يرجع منتصرًا بعد حين، ومثال ذلك ظاهر في روايتي «الزلزال»، التي سجّلت انتصار الثورة الزراعية وهزيمة الأعداء الطبقيين هزيمة أخيرة». لم أدرِ، حينها، إن كان يتحدث باسم «حتمية تاريخية مجردة»، أم باسم سلطة سياسية حاكمة، ترى في انتصارها الذاتي نصرًا للجزائريين جميعًا. بدا الروائي مقتنعًا بما يقول، موقظًا في ذهني أسئلة عن الفارق بين الوهم والتخييل، وعن سطوة «الأيديولوجيا الحزبية»، التي تسبغ على المتوهم أبعادًا حقيقية، وتلك الحتمية التي كانت، في ذاك الزمان، «فلوكلورًا» يرضي قدرية فقيرة.

دفعتني «إيمانيّته الذاتية» إلى مواجهته بنرجسيته المفرطة الساخرة في روايته إلى جانب «الحب والموت في الزمن الحرّاشي»، التي كتب فيها أن «التاريخ سيعطي اسمه مكانًا إلى جانب أراغون وإيلوار وماركس وأنجلس...». قلت له: هذا استكبار لا يجوز، فأجاب محتدًّا: «يجب أن تقرأ روايتي من وجهة نظري، ونظر الجزائريين جميعًا، لا من وجهة نظر برجوازية...». تساءلت في سري حينها: إن كان الانتساب إلى السلطة يفضي إلى العماء؟ وهل في هذا الانتساب ما يمحو المسافة بين روائي ومسؤول بيروقراطي محوّط بالعسكر والعسس؟ وهل هناك من مثقف حقيقي لا تلازمه الكآبة والشعور بالإخفاق؟ بعد إخفاق «الزلزال الوهمي» واقتراب الجزائر من حرب أهلية جاء وطّار برواية جديدة: «الشمعة والدهليز»، خلع فيها تفاؤله واكتفى بضباب الفكر والكتابة.

يُفسد اختراع الواقع النظرَ والكتابةَ، ويملي على المثقف معادلات فاسدة الحلول، ويزيحه من عزلة نبيلة إلى عراء عالي الضجيج، ابتعد منه الروائي السوري حيدر حيدر، الذي عاش في الجزائر وعرف أهلها، وأدرج ما عاش وما عرف في رواية متشائمة المنظور: «وليمة لأعشاب البحر»، أغلقت صفحاتها بوحش أسطوري الأذى يدعى: السلطة القامعة. اختار


حيدر حيدر

عاد حيدر، بعد سنوات إلى قريته وبنى مسكنًا بسيطًا على البحر، وعاجل الموت غالب هلسا في دمشق، ودفن غائب فرمان في ضواحي موسكو، واستقر وطّار في أرض بلاده. لكلٍّ كان حلمه وطبعه، والطبائع تتغير، والأحلام تتحوّل إلى أثير

حيدر، المثقف الساخر العصبي الطباع، أُنس البحر ليلًا، وامتلأ بصمته وضجيجه، وأدرك أن في الصمت حقيقة، وأن الائتلاف معه يستقدم ما هو حقيقي. بعيدًا من الغبطة كان، يلتف بعزلته ويسعى إلى تجويد الكتابة، وينتقل من كتاب إلى آخر موسعًا حواره الذاتي. ويكرر جملة عن الفقد والاغتراب: «ذهب الذين أحبهم، وبقيت مثل السيف فردًا». ولم يكن الفرد الذي يشبه السيف، إلا صديقًا كريمًا وروائيًّا حالمًا يمشي وراء كتابة، لا تشبه غيرها، كما كان يقول.

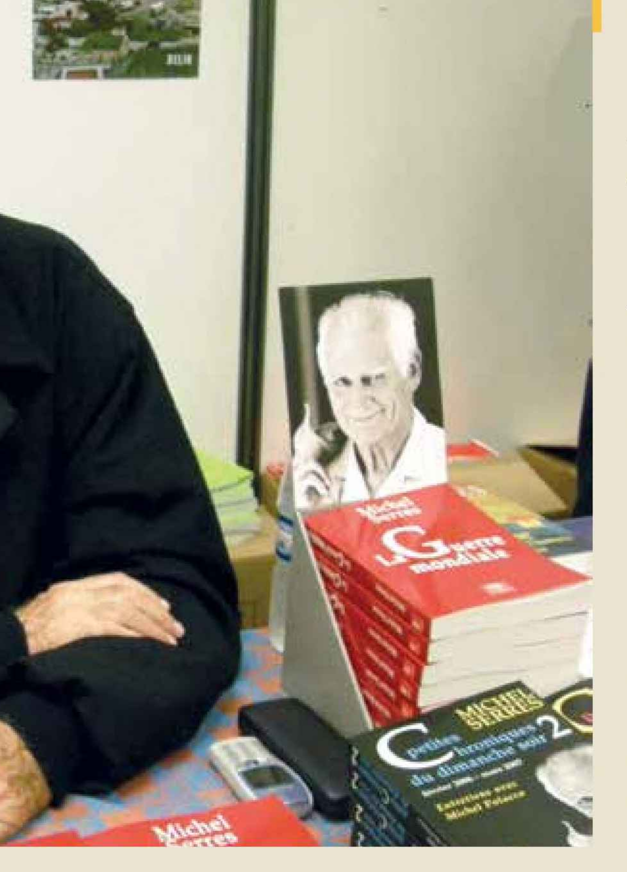
عاد حيدر، بعد سنوات إلى قريته وبنى مسكنًا بسيطًا على البحر، وعاجل الموت غالب هلسا في دمشق، ودفن غائب فرمان في ضواحي موسكو، واستقر وطّار في أرض بلاده. لكلٍّ كان حلمه وطبعه، والطبائع تتغير، والأحلام تتحوّل إلى أثير.

ميشيل سير.. لفلسفته جسم حقيقي

له جلد وأحشاء ويدان خشنتان كما له روائح وآلام

روبير ماجيوري كاتب فرنسي
ترجمة: شكير نصر الدين مترجم مغربي

برحيل الفيلسوف الفرنسي ميشيل سير (١٩٣٠ - ٢٠١٩م) تفقد الساحة الفلسفية والثقافية الفرنسية واحدًا من أبرز مفكريها الكبار. مؤرخ للعلوم اهتم بمختلف أشكال المعرفة، العلمية منها والأدبية، عالم إنسانيات مستبصر حيث كان سباقًا إلى التنبؤ بما يشهده العالم من تقلبات مرتبطة بتكنولوجيا التواصل الجديدة. ردًّا عن السؤال: «ماذا يجب على المرء صنعه ليكون فيلسوفًا؟» كان جوابه دومًا: «يجب عليه أن يسافر». لقد رحل الفيلسوف في سن الثمانية والثمانين من عمره.



اسم سِير مسجل في بطاقة هويتي. هذا اسمٌ جبَلي، مثل جبل سِييرا [الشارات] في إسبانيا أو سِيرا بالبرتغالية؛ ألفُ شخص يكنى بالمثل، على الأقل في ثلاثة بلدان. أما ميشيل، فيحمله عدد كبير جدًّا من السكان. حدث ذلك يوم ١٨ نوفمبر ٢٠٠٩م. مع حشد من الزملاء، كان ميشيل سير في مقر تحرير ليبراسيون، الواقع آنذاك بزقاق بيرانجي، قصد تحرير ركن «ليبي الفلاسفة» من الألف إلى الياء، وقتها كان النقاش حول الهوية القومية محتدمًا. وقد أنيط به دور رئيس التحرير ومهمة كتابة كلمة المحرر الافتتاحية. كان شعره الأبيض كما حاجبيه جفالًا، يلبس سروالًا من قطيفة وسترة أهل الجبال، حمراء. بعدما انفض مجلس التحرير ظل وحده بالقاعة الكبرى التي كان يستحب اسمها «الكوَّة». وفَّرنا له حاسوبًا، لكنه كان يفضل الحصول على أوراق معدودة فحسب: «عندي قلم».

ثم أخذ يكتب، بقلم رصاص صغير في حقيقة الأمر، له طول سيجارة. بعد ساعة كانت افتتاحيته جاهزة. وسوف نعلم في الأيام الموالية أن عددًا كبيرًا من الأساتذة قرأها على تلامذته في الأقسام الدراسية. «أعرف الكثير من ميشيل سير: أنا من هذه الجماعة كما أني من جماعة الناس الذين ولدوا في لوتيغارون. بالمختصر، لا شيء في بطاقة هويتي يذكر شيئًا عن هويتي، وإنما ثمة أنساب عدة. فيها يظهر نَسبان اثنان آخران:

الناس الذين لهم قامة متر وثمانون سنتيمتر والمنتسبون للأمة الفرنسية. إن خلط الهوية بالانتساب غلط في المنطق، يضع قاعدته علماء الرياضيات.

إما أن تقول: «ألف هو ألف»، «أنا هو أنا»، تلك هي الهوية؛ أو تقول: «ألف ينتسب إلى هذا الطائفة» وهذا هو الانتساب. يقود هذا الغلط إلى قول أي كلام. لكنه يقترن بجريمة سياسية: العنصرية. فأن نقول، بالفعل، عن فلان أو علان: إنه أسود البشرة أو يهودي أو فلانة امرأة فذلك قول عنصري؛ لأنه يخلط الانتساب والهوية. لست فرنسيًّا أو غاسكونيًّا، بل أنتسب إلى جماعات من يحملون في جيوبهم بطاقة مكتوبة باللغة نفسها التي هي لغتي، وإلى من يحلُمون أحيانًا باللغة الأوسيتانية. إن اختزال امرئ في نسب واحد من أنسابه قد يحكم عليه بالاضطهاد. بيد أننا نقترف هذا الغلط، وهذه الإهانة حينما نقول: هوية دينية، ثقافية، قومية... كلا، إن الأمر يتعلق بأنساب. من أنا إذن؟ أنا هو أنا، ذلك كل ما في الأمر. كما أني مجموع أنسابي التي لن أعرفها إلا ساعة مماتي؛ لأن كل تقدم يتمثل في الدخول ضمن جماعة جديدة:

جماعة من يتكلمون التركية إذا تعلمت هذه اللغة، جماعة من يعرفون إصلاح دراجة نارية أو طهو بيض مسلوق، ... إلخ. الهوية القومية: غلط وجنحة.

فلسفةُ عقلٍ علمي جديد

رحل ميشيل سير يوم السبت ٢ يونيو الماضي في سن الثمانية والثمانين من عمره. في الوسع أن نقول من الآن فصاعدا: إنه كان فيلسوفًا فريد عصره، عنده حب استطلاع لا حد له، رجلًا خيِّرًا، لا مثيل لكرمه - مفكرًا لا يشبه سواه، وهو يشيد بأعراس الثقافة والطبيعة، فقد جعل بذلك للفلسفة ألوانًا وروائح، أدخل إليها ماء الأنهار والمراعي والذئاب والعجول والبُوم. سُئل ذات يوم: «ما تراك فاعلًا في أعلى الجبل وأنت في هذه السن من عمرك؟». أجاب: إعداد كتابتي. اشتغلوا بالدراسة، تعلموا هذا أمر مؤكد، سوف يبقى دائمًا ثمة شيء من ذلك، لكن على الأخص مرّنوا الجسد واجعلوا ثقتكم فيه؛ لأنه يتذكر كل شيء دون ثقل أو كدس.

منذ نسق «ليبنتز» ونماذجه الرياضية (١٩٦٨م) ألَّف ميشيل سير أكثر من ستين كتابًا. إن من لم يقرأ أيًّا منها لن يعلم أن مؤلَّفًا في الفلسفة أو في تاريخ العلوم قد يكون له «جسم متماسك». في بداياته، في مؤلفات يقرّ بقيمتها أقرانه وليس بعد الجمهور الواسع، فإن سير كان يتفلسف مثل الجميع: في السلسلة العبقرية من هرمس Hermès، يشعّ نوره في كل حقول العلم والمعرفة، فإنه يرسم فلسفةَ عقلٍ علمي جديد، وانطلاقًا من دراسة فيزياء القرن التاسع عشر -الدينامية الحرارية- يقوم بوضع نظرية للمعلومة قادرة على خلق جسور بين علوم الإنسان والمناهج الخاصة بعلوم الطبيعة. لكنه بسرعة أخذ في رسم خطوط تطواف أشد غرابة: ها هو في بيت لوكريس لحضور ولادة الفيزياء، أو هو على مقربة من ليبنتز، حتى يشهد ولادة حساب التفاضل، ومن ديدرو ودالومبير، وها هو عند جول ڤيرن، ثم يتابع «أضواء وعلامات الضباب» لصاحبها زولا، ثم يغامر بنفسه في «ممر الشمال الغربي» المحفوف بالمخاطر، الذي يفتح الطريق من العلم نحو الأدب، وينبهر بكل من بوسان، لاتور، تورنر، كارباشيو، ويتردد على ميشلي أو فولكنر ويا للفضيحة على تانتان! وبفضل «الحواس الخمس (١٩٨٩م) يجوز بكثير من الغبطة -وهذه المرة مغضبًا أقرانه- كل تخم بين الأجناس واللغات: ومن تلك اللحظة صار «متن فلسفته» جسمًا حقيقيًّا، له جلد وأحشاء، له عقل وعضلات، له يدان خشنتان، كما له روائح وآلام.

العقد الطبيعي

كانت لديه كل الوثائق القانونية، بكل تأكيد: كان قادمًا من المدرسة العليا للأساتذة، مبرزًا، حاصلًا على درجة الدكتوراه بفضل أطروحة عن ليبنتز، درَّس بجامعة كليرمان فيران (في المدة نفسها وميشيل فوكو)، ثم في ڤانسان، ثم غادر إلى الولايات المتحدة الأميركية، بستانفورد، وأصبح، عام ١٩٩٠م من زمرة المخلدين. لكن كان يُنظر إليه شيئًا ما على نحو غير سويّ. مثلا حينما نودي عليه إلى جامعة باريس-I- السوربون لتدريس إبستمولوجيا وتاريخ العلوم، استُقبِلَ في قسم التاريخ وليس في قسم الفلسفة. أما أصحاب «الفلسفة المتشددة»، التقنية، البرهانية، فقد دفعوا به نوعًا ما إلى هوامش الفلسفة، نحو الأدب أو «الشعر»، نحو فلسفة سهلة، إنشادية، حيث يستمتع اللسان، الذي يمتدحه العقل ويداعبه، بأن يرى نفسه شديد الجمال في مرآته. لم يلتفت لذلك بالطبع، لكن عند انتخابه عضوًا في الأكاديمية الفرنسية صرَّح لصحيفة ليبراسيون بأنه يقبل الكرسي بفرح، ما دامت الجامعة لم تقدم له قط سوى مقعد قابل للطي، مثلما فعلت مع جيل دولوز.

بعد الحواس الخمس، ألَّف كتبًا جعلها طوع القراء أكثر فأكثر، وذلك بتخليصها من كل بلبلة لُغوية ومن كل عُدَّة نقدية عالِمة. في كل كتاب منها يقول بلسان عجيب كيف يسير العالَم وكيف ينبغي للفكر أن يفكر فيه، ويقود معاركه بقوة الملَّاح أو الفلَّاح الهادئة. إنه يدعو كل إنسان في العالم إلى احتواء قدرته بين حدود معقولة، بحيث لا تُشَوَّهُ صورة جمال الطبيعة الهش، الذي تُرى انعكاساته في الفن والعلم والثقافة جمعاء. ويدعوهم إلى التوقيع على «عقد طبيعي» لا يجعل من الطبيعة فضاء للغزو وإنما موضوع حق ويُحيي من جديد عند الإنسان قيمة التحفظ، والحياء والاعتدال والحس الكبير بعدالة توزيع الثروات. وصار واحدًا من أكثر الفلاسفة شعبيةً، الذي طبقت شهرته الأفاق مع «الإبهام الصغير» (أكثر من ٢٠٠٠٠٠ نسخة بِيعتْ في فرنسا): انطلاقًا من تلك الحركة اليومية للأصابع التي تكتب بسرعة ألف كلم في الساعة على المحمول، يصف معنى الثورة الرقمية الجارية، التي تُغير تقريبًا كل شيء؛ الممارسات، الرؤية إلى العالم، اللغات، الاهتمام بالأشياء، العلاقة بالآخرين، طرائق التعلم، الحق، السياسة، وكينونتنا في العالم في حد ذاته.

> مزج الخطاب الفلسفي والإبستمولوجي، والتحليل البارد للمفاهيم بـ«كلام» العمال اليدويين من شتى الحِرف: حطابون، صيادون أو بهلوانيون يمشون على الحبل، صمٌّ وبكم، وخجولون وجاهلون

ثعلب متحمس

ولد ميشيل سير يوم فاتح نوفمبر عام ١٩٣٠م بآجن، تحت رعاية الكرة المستطيلة ومنطقة الغارون، في بيت «جمهوري وضد الكنيسة حد التشدد». كان أبوه يسمى ڤالمي: شارك في الحرب العالمية الأولى، شهد «المجزرة» وهناك في ميدان المعركة، صار متدينًا، وعُمِّدَ واتخذ اسم يوحنا. اسم آل سير يحيل إلى مخالب النسر أو الصقر، لكن «بيتهم» هو الماء. لمَّا كان مراهقًا، انتسب ميشيل أعوامًا طويلة عند الكشافة إلى فرقة النمور، لها شعار خاص «الثعلب المتحمس». لكنه في الحقيقة سمكة وإن كان بين فينة وأخرى على الخط الثالث من الكرة المستطيلة. كان يعيش في وسط هش: كان أبي البحَّار وكل من معه لا يعرفون العوم، لا المكلف عنده بجرف المحار ولا متعلمه، ولا حتى ملَّاحه الذي كان يفرغ غرابيل الرمل من الحصى، ولا مُشغل الرافعة. أيام الخميس بعد الظهيرة (حينذاك كان الخميس يوم عطلة التلاميذ)، كان يتعلم السباحة على الصدر «وبطنه مشدود بحبل إلى أعمدة في الرصيف» و«ينتهز الفرصة ليغرق» - لينقذه في آخر لحظة «ضخ الهواء فمًا لفم»: «بما أني ولدتُ أسود مخنوقًا، تشد عنقي حبال ملتوية مثلثة، فإني ولدتُ من جديد». ولد مرة أخرى في صورة سمكة بيضاء، أو سمكة شبوط أو غجوم، وكان يسبح بكل فرح. صحبة أخيه كلود و«مشاغبين» آخرين صغار، كانوا يذهبون مثل سرب من الأسماك أكثر مما هم عصبة أطفال «يسبحون تحت شباك المحار ويكتشفون قيعان المراكب المخضرَّة»، يسكنون النهر أكثر من بيوتهم: «كنا نعرف الروافد والتيارات المعاكسة، الحصى المدوَّر واللزج، الصخور الحادة والطين اللازب وقصب الضفاف...». لم يكف يومًا عن وصف نفسه بأنه «آخر فرد من آخر قبيلة لآخر الملَّاحين بمنطقة الغارون الوسطى».

هل كان في وسعه أن يذهب بكل بساطة للجلوس على مقاعد غير مريحة بكلية وتنشق هواء المدرجات الضاجّ بالدخان حينذاك؟ كلَّا. التحق بالمدرسة البحرية، ضابطًا في البحرية، شارك في الحملة على قناة السويس. لكن يوميات المَدافع والمدرعات اصطدمت بأفكاره المثالية السلمية، الموروثة عن أبيه. اختار إذن المدرسة العليا والفلسفة. وللدقة أكثر، تزوَّج «فتاة المسرَّة». بعبارة أخرى، المعرفة التي يعلم مسبقًا أنها سوف تكون ثابتة في الأرض، تهزها الرياح والأمواج «ممتحَنة دوما، متغيرة وصابرة، خفيفة ومتحركة، تائهة في

أغلب الأحيان، مغرمة دومًا، متلهفة حد الجنون، مستسلمة لحدوس غريبة ولأن لا تنعم أبدًا بطعم الانتصار». في كتبه الأخيرة، مثل كتابَيِ «الأعسر الأعرج» و«كُتَّاب» لا يتردد في أن يقدم بجرأة «حكاية عظيمة للكون»، ينتسب حاضرها إلى نظرية المعلومة. يقول: ما من كائن حيّ إلا يرسل معلومة، ويتلقى مثلها، ويخزنها ويعالجها. مثلما هو الشأن بالنسبة لما هو غير بيولوجي، من بلور، وصخر، ونجوم، وبالنسبة لما هو إنساني: من فرد وأسرة ومزرعة وقرية ومدينة كبرى... بيد أن التفكير هو أيضًا تلقٍّ، وإرسال، وتخزين ومعالجة للمعلومة.

عُمَّال يدويون

إذا كان الفكر اختراعًا وليس تكرارًا، فإنه ليس من المحال، حسب القواعد نفسها التي تحكم كل ما هو موجود، أن يسعه احتضان مستجدات الكون وتطور أحوال العالم، بتفرعاته وتشعباته...لكن من أجل ذلك، لا يمكننا الاكتفاء بمفاهيم باردة لبناء كاتدرائيات نظرية مهيبة لكن لا حياة فيها؛ إذ لا يوجد شيء في الذهن إن لم يمتحن الجسم نفسه بالتجارب، إذا «لم يرتعد الأنف أبدًا في طريق التوابل» أو لم تَذُبْ في الفم إجاصة شتوية أو عطرية، ما لم يصر الجسم كالأثير، والفكر بلا جسد. هكذا، من مؤلف إلى آخر، مزج الخطاب الفلسفي والإبستمولوجي، والتحليل البارد للمفاهيم بـ«كلام» العمال اليدويين من شتى الحِرف: «حطابون، صيادون أو بهلوانيون يمشون على الحبل، صمٌّ وبكم، خجولون وجاهلون»، يسند حركاتهم، وخفة أياديهم، وهيئاتهم، العرَق والنَّفَس، ويُدخل «الجلدة»، يعيد للعِلم مذاقه، وللأشياء جلدتها وتجاعيدها، وللشخص الذي يفكر بطنًا وأحشاء وأظافر وأعصابه الموتَّرة.

لقد استطاع بصدق إنشاء فلسفة الجسد: لقد فضل أن «يُجسِّم» لغته الفلسفية الخاصة - التي «نسمع» صوتها الأجش، في كل صفحة من الصفحات التي كتبها. ماذا يجب على المرء صنعه ليكون فيلسوفًا؟ كان ميشيل سير يجيب دومًا: «يجب عليه أن يرحل!» جعل الفكر محمولًا بالخيال، مثل سجاد طائر، وكبح الخيال عبر الانشغال بالواقع والقول الصادق، والذهاب من المؤلفات العلمية إلى الأشعار، تبادل الألسن والمفاهيم، التهجين، التوصيل، الكشف بين المعارف عن دروب الجمارك الواصلة بينها... يعدُّ فيلسوفًا من دار حول العالم ثلاث مرّات، من زار ساحل الجليد، شاهد الزلازل والبراكين، جاز الصحارى، وقد ملأ نفسه «بجمال الكون القاسي» ثم وهو محبط لكنه جَلْدٌ، حاول القيام بدورة حول «العِلم»، وفي النهاية دون أمل في اكتمال ذلك، شرع في دورة حول «بني الإنسان»، واللغات والثقافات والأديان.

عصر الوداعة

كان ميشيل سير، وهو حينذاك مؤرخُ علوم شاب، لا يكف عن الإشادة بالفيلسوف ليبنتز. وكلما تدرج في أعماله قُدمًا، كان يوجه الشكر لمن علموه «التفكير»، كان بالأحرى يذكر أساتذته في الرياضة البدنية ومرشديه في الجبل، الذين كان لهم في نظره فضل في بناء المعرفة الحقة، تلك التي تتحرك وتنفعل من خلال تبادل المعارف، والإبحار بين المعارف الإنسانية ومناهج علوم الطبيعة. منذ ذلك الحين تختلط المشاهد بالحكماء، النظريات بالأشعار، تنسجم الرسوم بالموسيقا: لو تبعنا سير، لأصابتنا الدهشة حين يبرز أمامنا بَغْتةً ريمان، ليني، غاليليو أو إقليدس عند منعطف نهر أو على قمة درب حجري، نسترق النظر إلى ديكارت وبيرغسون إبان موسم قطاف العنب، ونرى من خلال ذلك لافونتين وفلوبير وبروست، وبالكاد نلمح بروغيل، ورابلي، وأفلاطون أو سترافنسكي، تحت مطر من أمطار الصيف... كم كان يحب المعرفة، مثل حب المرء لحبيبه، مثلما يحب الناس أكل مثلجة بالشوكولاتة أو السباحة في بحر من البحار المدارية. لقد أحبها من غير أن يفلح في «حدِّها» طبعًا - لكانت تلك كارثة له لو رآها «مغلقة»! لكنه زار في رحلات متعددة، «بحبور ديني تقريبًا» كل الخرائط: تاريخ العلوم، والطبيعة والمجتمعات. من كل هذا الطواف الملاحي عاد بحكمة أخلاقية: مهما ذهب مكتشف الثقافات بعيدًا، عند الإنويين أو عند البورغينيين، عند سكان فوجي أو أهل البامباراس، عند التزوتيل أو الأرمانياك، لن يجد سوى أبناء عمومة وإخوة.

كان ميشيل سير رجلًا وديعًا جدًّا، يبهره كل شيء، ويعرف بسحر كلامه الذي لوَّحته شمس الجنوب الغربي، كيف يبهر أي جمهور مستمع كيفما كان. كان رجل قلب وعقل، ليِّن الجانب، متسامح، يرى في الأفق المنظور، دون «نزعة تنبئية» أو «تبشيرية»، عصرًا جديدًا بدى له أنه عصر سلام: «عصر وداعة». الطريقة التي أخذ بها العالم في الدوران، من أزمة إلى أخرى، من عنف إلى رعب، أغرقته في سديم حزن عميق. إلا أنه كان «يقاوم»، ويواصل بذر حقول المعرفة، وزرع أشجار العلم. لم يستحسن قط الجذوع، القائمة مثل حقائق تامة الصنع، مثل اعتقادات جازمة جامدة ومتوازية، لكنه كان يحب القمم، يحب -وهذا عنوان كتاب من كتبه- «الأغصان» التي تتلامس وتتبادل وتتداخل من شدة نحافتها وتواضعها، ويُسمع لها هسيس من هبة الريح نفسها، ويبدو أنها تتهامس أحيانًا.

المصدر:
ليبراسيون، ٢ يونيو ٢٠١٩م.



عبدالسلام بنعبد العالي
كاتب مغربي

راهنية التفكير الفلسفي

لو أننا حدّدنا الفلسفة على أنّها فن إطلاق العنان للأفكار العامة المتناقضة فيما بينها بصدد أيّ موضوع من الموضوعات، فإننا نستطيع أن نؤكد أنها قديمة قدم العالم، وأن التفكير الفلسفي وجد منذ وجد البشر الذين ينطقون ويتكلمون، أما إذا لم تكن الفلسفة مجرد ممارسة للتفكير، أما إذا كانت، كما يقول هيغل، طريقة خاصة جدًّا في التفكير، فإن الأمور ستتخذ منحى آخر.

نتجه نحو هذا المنحى إن أولينا اهتمامنا إلى اللفظ «فلسفة» الذي يقول عنه هايدغر: إنه يتكلم يوناني. لفظ «فلسفة» في جميع اللغات نقل حرفي عن اللغة اليونانية. الفلسفة تسمى في جميع اللغات «فلسفة» كما يلاحظ بوفري. يصدق هذا على لغتنا العربية، لكن أيضًا على اللغة الإنجليزية والألمانية والإيطالية والإسبانية والروسية بل حتى الصينية. جميع اللغات تنقل اللفظ اليوناني وتنقلنا، نحن المتقصّين لأصول الفكر الفلسفي، إلى يونان حيث ازدهرت أشكال جديدة من التنظيم السياسي سمحت للنظام الطبيعي أن ينفصل عن الوظيفة السياسية، كما مكّنت التفكير من أن يتخلص من الطابع الأسطوري الذي كان يروي حكاية تعطي حلًّا لسؤال لم يوضع؛ كي يعرض نفسه في صيغة أسئلة أصبح الجدال حولها مفتوحًا وفي الساحة العمومية.

ليس من قبيل المصادفة إذن أن ينفصل الفكر الفلسفي عن الفكر الأسطوري عند الإغريق نتيجة لذلك الشكل الخاص من المؤسسات السياسية الذي يُدعى «مدينة» والذي يحقق على مستوى الأشكال الاجتماعية، الفصل بين الطبيعة والمجتمع، وهو الفصل نفسه الذي تفترضه ممارسة التفكير العقلاني على مستوى الأشكال الذهنية. مع ظهور «المدينة» انفصل البوليس عن الكوسموس، انفصل التنظيم السياسي عن النظام الكوني، وظهر كمؤسسة بشرية تخضع لبحث دائب وجدال متواصل، فأخذت مجموعة بشرية ترى أن شؤونها العامة لا يمكن أن يُتخذ فيها قرار إلا بعد جدال عام يواجه أفكارًا متناقضة فيما بينها، يساهم فيه الجميع وتتعارض فيه الخطابات المدعَّمة بالبراهين والحجج.

يشكل مفهوم الجدال والمحاجّة التي تقبل باختلاف الآراء وتضاربها شرطًا أساسيًّا لكل تفكير فلسفي. فلا فلسفة إلّا إذا سلّمنا أن جميع الأسئلة والقضايا يمكن أن تكون موضع جدال مفتوح. نقضي على التفكير الفلسفي لحظة إيقاف ذلك الجدال باسم عامل يَخرج عن آلية الجدال ذاتها، واسم سلطة ليست هي سلطة العقل. حتى سلطة العقل هذه لا ينبغي أن نفترضها محكمة عليا وشيئًا متعاليًا بعيدًا من عملية الجدال يُملى عليها القواعد ويُبين لها الطريق. إنها، على العكس من ذلك، محايثة لذلك الجدال متصلة به. بل إنها لا تنمو إلا في ثناياه، ولا وجود لها خارجَه، وهي ليست في نهاية الأمر، إلا تلك التقنيات الذهنية التي تختص بها ميادين معينة للتجربة والمعرفة. معنى ذلك أن العقل ليس مبادئ تُملَى وقواعد تُطبّق، إنما حياة تمارس، وتقنيات تُنظم وفقها الأفعال والأقوال، والتجارب والمعارف؛ كي تجد هذه كلُّها التعبير عنها في لغة ملائمة تكون موضع عمليات ذهنية خاضعة لقواعد تتحكم في لعبتها. إذا سمحنا إذن لعوامل خارجية بأن تتدخل في هذه «اللعبة» حِدْنا عن التفكير الفلسفي، وقضينا على العقل وخنقنا العقلانية. معنى ذلك أن سمة الانفتاح وعدم الانغلاق - الانفتاح على المستقبل وعلى الآخر- شرط أساس، لا لاستمرار التفكير الفلسفي وانتعاشه فحسب، إنما لميلاده ونشأته.

خاصية مستحيلة التحقق

هناك خاصية مزدوجة للفكر الفلسفي إذن، وهي (خاصية) قد تبدو متعارضة الأطراف مستحيلة التحقق: فهو يفترض ذاتًا نختلف معها ونجادلها، إلا أننا ننفتح عليها ونتفاهم معها في الوقت ذاته. فلا تعني العقلانية مطلقًا الإجماع حول رأي واحد إنما تتعارض مع ذلك الإجماع. لكنها لا تعني كذلك عدم التفاهم المطلق. أكاد أقول: إنه إن كان هناك تفاهم منشود هنا فلا وسيلة إليه إلا الانطلاق من سوء التفاهم ذاته، وإن كان هناك إجماع فلا طريق إليه إلا الجدال الذي يقبل بتعدد الآراء واختلافها وتضاربها. وهكذا سيغدو «الاختلاف رحمة»، وتغدو العقلانية طريقًا مفتوحًا على المستقبل، متفتحًا على الآخر، وتصبح حياة تُغزى وتكتسح، وتجربة تُغذّى وتُرعى، ونضالًا متواصلًا ودربًا لا نهاية له.

طبيعي، والحالة هذه، أن يعرف مجال المعقولية تحولات بتجدد المقاومات التي تقوم أمام العقل أثناء فعاليته. فالعوائق التي يواجهها العقل لا تظل هي هي. نعلم أن تلك المقاومات اكتست أسماء متنوعة حسب الحقب وحسب الفلاسفة وحسب المجالات، فاتخذت اسم العوائق الإبيستمولوجية تارة، واتخذت اسم الفكر الأسطوري تارة أخرى، كما ضُمّت تحت اسم الأيديولوجية في غالب الأحيان. لا يسمح لنا الوقت هنا بأن نخوض في عرض تاريخي لتلك العوائق. ويكفي أن نتوقف عند ما يعنينا، فنتساءل عن العوائق التي يواجهها التفكير الفلسفي اليوم؟ وماذا يستطيع حيالها؟

عندما نتكلم عن عوائق متجددة فلا يعني ذلك بالضرورة أن العوائق التقليدية مضت وامّحت: لا يعني أن المعرفة غدت تتم في جو من المسالمة والهدنة، كما لا يعني أن عالمنا غدا متحررًا من كل طابع أسطوري، وهو لا يعني بالأولى أنه عالم بلا أيديولوجية كما يقال. قد تكون كل هذه العوائق لا تزال حية فاعلة، إلا أنها لم تعمل إلا على تغيير حُلّتها. لا شك أن هذا يصدق أكثر ما يصدق على العوائق الأيديولوجية التي يظهر أنها غدت تعمل في عالمنا على غير النحو الذي عملت به حتى الآن. عندما كانت الستينيات من القرن الماضي تقابل بين «العلم والأيديولوجية»، أو بين «الحقيقة والأيديولوجية»، فإنها كانت ترى أن الآلية الأيديولوجية تتمثل أساسًا في كونها أداة لخلق الأوهام وتغليف الحقائق دفاعًا عن المصالح.

> **سمة الانفتاح وعدم الانغلاق -الانفتاح على المستقبل وعلى الآخر- شرط أساس، لا لاستمرار التفكير الفلسفي وانتعاشه فحسب، إنما لميلاده ونشأته**

ليس في إمكاننا اليوم، بطبيعة الحال، أن نقابل بين التفكير الفلسفي والأيديولوجية إذا اقتصرنا على هاته المعاني عن الآلية الأيديولوجية. ذلك أن هاته الآلية لم تعد اليوم تتمثل في الدفاع عن المصالح، لا يمكننا أن ندرك الآليات التي تعمل وفقها الأيديولوجية إن نحن بقينا تحت قهر «نظرية المصالح»، ولا حتى نظرية الاستلاب. ذلك أن هذه الآلية أصبحت تلعب دورًا مهمًا من حيث هي إعادة إنتاج لعلائق الإنتاج، وكونها الأسمنت الموحّد للمجتمع، المغلّف لتناقضاته، المقنّع للاختلافات فيه، الباثّ لنوع من الرأي الأوحد الذي يكبل التفكير ويقتل الاختلاف ويخنق كل روح نقدية. إنها الآلية التي تجعل التناقض انسجامًا، والاختلاف تطابقًا، والتعدد وحدة. الأيديولوجية لا تقتصر على الدفاع عن مصالح، ولا على القلب والتغليف، ولا حتى على خلق الأوهام، وإنما تذهب حتى تغليف التناقضات وقهر الاختلافات لخلق الوحدة والقضاء على التعدد.

على هذا النحو فالآلية الأيديولوجية آلية فعّالة. إنها ليست مرآة عاكسة منفعلة، تعكس الواقع الاجتماعي وما يتفاعل فيه، وإنما هي عامل محدّد، وفعالية نشطة، ومقاومة مستميتة. الأيديولوجية قدرة جبّارة على التلوُّن والتقنّع، وقدرة خارقة على التلوين والتقنيع وخلق الأوهام، إلا أنها لا تكتفي بتشويه الأفكار وقلب الحقائق، ووظيفتها ليست وظيفة إبيستمولوجية ما دامت آلية لخلق التطابق وقهر الاختلافات. لو نحن استعملنا الأيديولوجية بهذا المعنى لغدا من المتعذر علينا الحديث عن موتها كما يتداول اليوم، ما دامت آلية أساسية، لا أقول لخلق الواقع، وإنما لخلق «ما يعمل كواقع» على حد تعبير فوكو.

فهذه الآلية تتمثل اليوم في جعل الواقع مفعولَ ما يُصوّر به وما يقال عنه. المنطق المتحكّم هنا منطق غريب يمزج بين الحلم والواقع، ويخلق الواقع الذي يتنبأ به

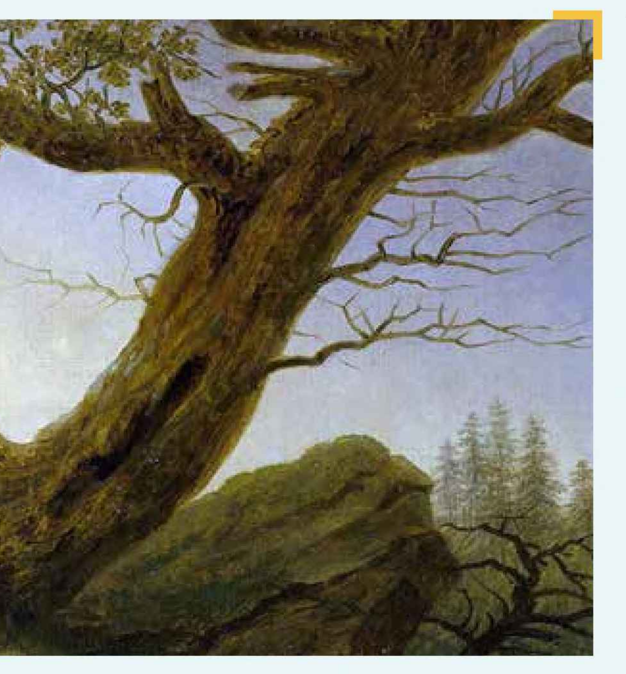
فينبئ عنه. هذا المنطق هو المتحكم في آليات الإعلان والدعاية حيث تغدو الأيديولوجية هي ما يجعل الأشياء حقيقة بمجرد التأكيد الدائم على أنها كذلك. إنها لبّ لا واقعية الواقع، لبّ «سريالية الواقع». هو إذًا واقع يفقد شيئًا من الواقعية، واقع يتلبس الوهم ويتحوّل إلى سينما. لا عجب إذًا أن تغدو الشاشة اليوم صورة عن الواقع إن لم تكن هي الواقع ذاته في مباشرته وحيويته وحياته. مع ما يتمخض عن ذلك من تحوّل لمفهوم الحدث نفسه حيث تغدو الأحداث الجسام وقائع مشتتة يجترها الإعلام كي يحشرنا في الراهن ويغرقنا فيه.

توتاليتارية الإعلام

قد يؤخذ علينا هذا الانزلاق من الحديث عن التفكير الفلسفي إلى الحديث عن الأيديولوجية فالإعلام. إلا أننا نرد بالسؤال: هل يمكننا اليوم أن نتحدث عن التفكير الفلسفي، وعن العقل وإمكاناته من دون هذا الربط، ومن غير الحديث عن الآلية الأيديولوجية وما تمثله وسائط الاتصال كمعوقات لذلك الفكر؟ ألا تشكل تلك الوسائط غذاءنا اليومي إلى حدّ أن بإمكاننا أن نتكلم اليوم عن توتاليتارية الإعلام، شريطة أن نرى أن التوتاليتارية هي كذلك تعمل في عالمنا على غير النحو الذي عملت به ربما إلى حد الآن. فليس وراءها اليوم نازيٌّ مُتشنِّج ولا شيوعيٌّ متعصِّب، إنما وراءها الإعلام بما يولِّده من أفراد فقدوا القدرة على إدراك حقيقة التجربة الفعلية، أفراد لم يعد في إمكانهم أن يستشعروا حقيقة العالم الواقعي، ولا معنى ما يتم فيه، وغدوا عاجزين عن تحديد صحة الخطابات، بل إنهم صاروا فاقدين لأدوات تمحيصها، وأصبحوا مستعدين لأن يتقبلوا أيّ خطاب حول العالم. إنهم أفرادٌ فقدوا كل معيارية، فقدوا القدرة على التفرقة والتمييز، القدرة على التفكير.

فقدان هذه القدرة، أو ما يطلق عليه البعض «الدوخة الأيديولوجية»، أليس هو ما أصبح يولّد هذا الهروب إلى الأمام الذي يطبع النزعات الأصولية والذي يجعل جيلًا بكامله يشعر أن العقل لم يعد يقوى على شيء، وأن لا حيلة له أمام العوائق مهما كانت: قديمها وجديدها؟ أليس هو ما يوجد وراء الفكر الوثوقي الذي لم يعد مجرد فكر نظري يتقبل الآراء بعيدًا من كل روح انتقادية، إنما غدا موقفًا أخلاقيًّا- سياسيًّا بالأساس، بل موقفًا شديد العنف، يتجلى عنفه، لا بما يصدر عنه من أقوال، بل بما ينطوي عليه من آلية موحدة ترفض كل تعدد للآراء واختلاف للمواقف، وكل تردّد بين شك ويقين. وهو الأمر الذي يدفعه إلى أن يُدخل كل الأمور في دائرته فيجبرها على الخضوع لمنطقه، مع ما يقتضيه ذلك من آلية إكراهية. وقد سبق لنيتشه أن بيّن أنّ كل آلية موحدة، لا تكون كذلك إلا بما هي تنظيم وإكراه وإقحام، وإلا بما هي مقاومة فوضى الكثرة، وسَنّ منطق الهيمنة والإخضاع والقهر.

هذه الآلية هي التي تمنع الوثوقي من أن يقبل بتعدّد الآراء، وبالأحرى اختلافها. لكن، قبل أن يرفض الوثوقي الاختلاف مع غيره، يبدأ أولًا بالامتناع عن الاختلاف مع نفسه، أو، على الأصح، بالخضوع لاستحالة الاختلاف مع الذات. قبل أن يسدّ الوثوقي الأبواب على الغير، يسدّها على نفسه، و قبل أن يمارس عنفه على الآخرين، يرزح هو نفسه تحت ضغط البداهة وعنفها. فالوثوقي لا يُخضع فكره للمنطق، بل إنه يخضع كل شيء لمنطقه هو. من هنا ذلك الادّعاء بالإحاطة بكل شاذة وفاذة؛ إذ إن أيّ تحفظ أو



تردّد من شأنه أن يحطّ من مكانته ويضعف سلطته وهيبته. من هنا الطابع الكلياني للوثوقية وتوتاليتاريتها.

ذلك أن هناك ارتباطًا وثيق الصلة بين الكلي Total والكلياني Totalitaire، بين الرّغبة في الإحاطة بكل شيء، وبين التفرّد بالرأي والتوتاليتارية، وهو ارتباط يتجاوز المستوى اللفظي. ذلك أن التوتاليتاري يتسم بمنطق الحصر والنظرة الكلية، التي تدّعي أن لا شيء يفلت من إحاطتها. من هنا ابتعاده التامّ من كل تحفظ وتردّد، وحسمه المتسرع في كل ما من شأنه أن يفصح عن نقص وعجز، نظرًا لما يترتب عن ذلك، ليس من إظهار لضعف نظري فحسب، وإنما من تنقيص من صاحب الرأي ومسّ بهيبته وسلطته. فالنقص هنا أيضًا لا يتوقف عند المعرفة والنَّظر، إنما يطول الهيبة والسّلطة. إنه ليس مجرَّد جهل بأمور، إنما هو علامة على قصور وعجز وضعف؛ لذلك فإن ما يميّز الفكر الوثوقي هو قدرته الخارقة على الإفتاء في جميع النوازل مهما كانت طبيعتها ودرجة تعقيدها. فهو لا يرى في كل شكّ أو تردّد إلا علامة عجز، ولن ينظر إلى الخطأ إلا على أنه خطيئة.

ليس الفكر الوثوقي الدوغمائي الذي يسبح في البديهيات واليقين، عنيفًا بما يتولد عنه من مفعولات، وما يتمخض عنه من نتائج، إنما بما هو ينشدّ، أو يُشدّ إليه على الأصّح، وما يعتقده طبيعيًّا بَدَهيًّا مُسَلَّمًا به. فكأن العنف

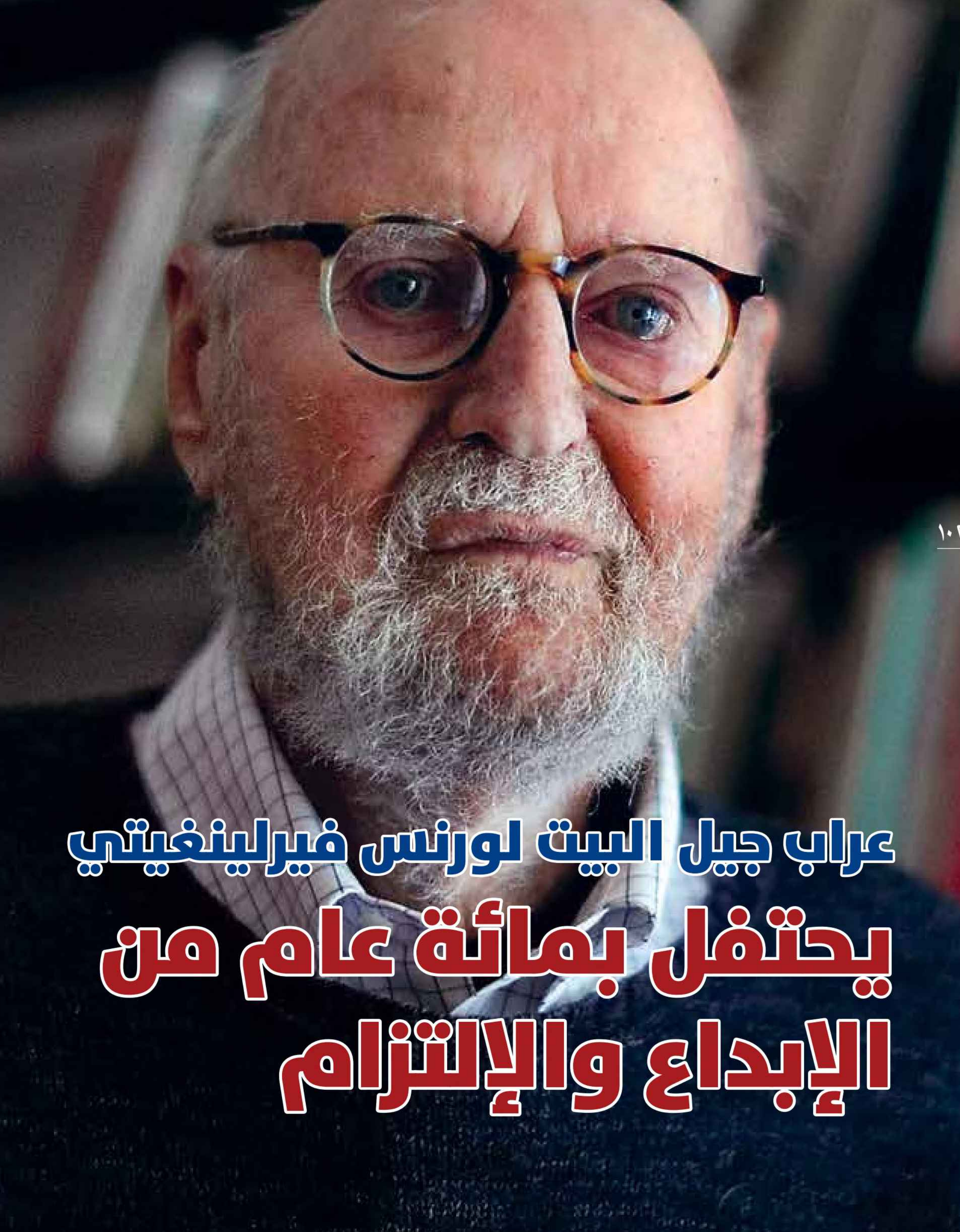


هنا عنف بنيوي. وقد سبق لرولان بارت أن بيَّن أن البداهة عنف، و«أن العنف الحقّ هو أن تقول: طبيعي أن نعتقد هذا الاعتقاد، هذا أمر بدهي».

كان ديكارت، أبو الفلسفة الحديثة، قد حدَّد البداهة بربطها بمفهوم الوحدة والبساطة، مثلما ربط الشكّ بالتعدّد والتركيب. فالذهن لا يشك ويحار إلا إذا تعددت أمامه المسالك وتعقدت الدُّروب. الشكّ حيرة واختيار وحرية، أما البداهة فجبر وقهر واستعباد. إن كان أمامك مسلك واحد، فإنك لا تملك إلا أن تأخذه، أو لنقل بالأولى إن المسلك هو الذي يأخذك فتنقاد نحوه متوهمًا أنك تملك الحقيقة، ناسيًا أنك مملوك لها، خاضع لقهرها، معرَّض لعنفها.

على هذا النحو فإن الوثوقية عنف وقمع بما هي بداهات تسدّ أبواب الشك وتوصد سبل النقد فتسجن صاحبها داخل «كلّ موَحَّد» وتحول بينه وبين أن يتنفس هواء الحرية. لذا فهي ترتبط بالتشنج وأحادية الرأي وما يتولد عنها من قمع للآراء المخالفة، وعدم اعتراف بالرأي الآخر، برأي آخر، الأمر الذي قد يؤدي بها إلى عدم الاقتصار على العنف الرمزي، لكن هذا العنف لن يكون في جميع الأحوال إلا امتدادًا لعنف بنيوي.

لا يمكن للفكر أن يتحرّر من الوثوقية إلا عندما تنفتح أمامه الأبواب، وتتعدد السّبل، وتتعقد المسالك. آنئذ، إن كانت هناك بداهة، فهي لا يمكن أن تكون إلا عند نهاية مسار، وإن كان هناك وصول إلى حقيقة، فلا يمكن أن تكون إلا تعديلًا مفتوحًا لرأي، وتصحيحًا لأخطاء بحيث لا تُدرك، كما قال باشلار، «إلا في جوّ من النّدم الفكريّ». هنا وهنا فقط يتحدد الفكر كتراجع وانعكاس réflexion، ويغدو الفكر مرادفًا للنقد. وهنا يغدو التفكير فلسفيًّا بحق فيعيد للعقل ثقته بنفسه، ويفتح الباب لمشروعية السؤال، ويصبح مقاومة للبلاهة وكل أشكال اللافكر التي نتغذى عليها ونتشربها يوميًّا، والتي يعمل مجتمع الفرجة على تكريسها في أدمغتنا وترسيخها في تصرفاتنا ساعيًّا لأن يقنعنا بأنها فكر بل كل الفكر، كي يجعلنا نحيا طبق ما تجري عليه الأمور وعلى شاكلتها. وغني عن التذكير بأن هذا التغلغل في اليومي يتطلب عدم اقتصار فعل التفلسف على المنابر الأكاديمية، وزحزحته عن مواقعه المعهودة، وموضوعاته المستهلكة بهدف بلورة فكر- مضاد يحدث شروخًا في عالم ينحو نحو التنميط و«التبلّه».



عراب جيل البيت لورنس فيرلينغيتي يحتفل بمائة عام من الإبداع والإلتزام

إعداد وترجمة: **الحبيب الواعي** كاتب ومترجم مغربي

في ٢٤ مارس الماضي احتفلت مكتبة سيتي لايتس وكل محبي السلام وحركة جيل البيت بعيد ميلاد لورنس فيرلينغيتي المئة. استضافت مكتبة City Lights حفلًا مجانيًّا مفتوحًا للجميع، وعرضت الأروقة الفنية صوره ولوحاته، وأعلن عمدة سان فرانسيسكو London Breed يوم ٢٤ مارس يومًا يخلد الشاعر لورنس فيرلينغيتي، كما نُظمت أيضًا أنشطة ثقافية وفنية موازية في مدينة نيويورك لتحتفل به. وعلى الرغم من أنه اختار أن يتغيب (فقد انسحب من احتفالات أعياد الميلاد قبل بضع سنوات)، فإنه سيتلقى بطاقات التهنئة والهدايا من خلال سكرتيرة مكتبته. أرسلت رسالة تهنئتي مرفوقة بقصائد ترجمتها إلى اللغة العربية من خلال صديقي الشاعر نيلي شيركوفسكي الذي أشرف على قراءة شعرية بمكتبة سيتي لايتس حضرها كل من جاك هيرشمن ومايكل مكلور وبريندا هيلمن. انتهى عيد الميلاد بعد ظهر يوم الأحد نحو الساعة ٦ مساءً، لكن الاحتفالات بفيرلينغيتي استمرت، ففي يوم الإثنين الموافق ٢٥ مارس، عُرض فلم كريس فيلفر الوثائقي المعنون «فيرلينغيتي»، واستمر معرض لوحاته «لورنس فيرلينغيتي: ١٠٠ عام بدون شبكة»، حتى ٧ من إبريل في رواق رينا برانستين بسان فرانسيسكو.

من يكون لورنس فيرلينغيتي؟

شاعر ورسام وفاعل مدني أميركي وشريك مؤسس لمكتبة ودار نشر City Lights. ألف العديد من الدواوين الشعرية والترجمات، كما كتب في الرواية والمسرح والنقد، وهو أيضًا أحد مؤسسي الحركة الأدبية المشهورة Beat Generation في سان فرانسيسكو في منتصف الخمسينيات. ولد لورانس فيرلنغيتي في ٢٤ مارس ١٩١٩م، في يونكرز بولاية نيويورك، لأب إيطالي مهاجر وأمّ فرنسية- برتغالية، توفي أبوه قبل ولادته وفُصل عن والدته بعد وقت وجيز بسبب مشاكلها النفسية، ترعرع في كنف خالته إميلي مونسانتو في منطقة الألزاس بفرنسا. في عام ١٩٢٤م، عاد مع خالته إلى برونكسفيل بنيويورك حيث تربى مع أطفال أسرة بيسلاند الذين كانت تدرسهم، وفي عام ١٩٢٥م اختفت خالته عن الأنظار تاركة فيرلينغيتي تحت مسؤولية عائلة بيسلاند. درس بمدرسة مقاطعة ريفرسايد، المدرسة العمومية بالبرونكس والثانوية التأهيلية الخاصة مونت هيرمون بماساسوسيتش، ثم التحق بجامعة نورث كارولينا في تشابل هيل، حيث حصل على درجة البكالوريوس في الصحافة عام ١٩٤١م، وهناك بدأ الكتابة كصحافي حيث نشر مقالات عن الألعاب الرياضية في الصحيفة اليومية Tar Heel، ونشر أول قصصه القصيرة في مجلة كارولينا التي كان ينشر فيها الكاتب المعروف توماس وولف.

عقب الهجوم الياباني على بيرل هاربور في عام ١٩٤٢م التحق فرلينغيتي بالبحرية الأميركية حيث عمل ضابطًا، وفي أثناء الهجوم على نورماندي كُلِّف بمهمة مطاردة الغواصات. زار فيرلينغيتي مدينة ناغازاكي اليابانية بعد ستة أسابيع من إسقاط القنبلة الذرية عليها، وكانت تجربة مؤلمة جعلته يهتم بالسياسة والسلم؛ إذ أصبح داعية للسلام.

بعد الخدمة العسكرية (١٩٤١- ١٩٤٥م)، استغل فرلينغيتي مشروع قانون G.I الذي يساند العائدين من الخدمة العسكرية للتركيز على الدراسة حيث حصل على الماجستير في الأدب الإنجليزي من جامعة كولومبيا عام ١٩٤٧م والدكتوراه في الأدب المقارن من جامعة السوربون عام ١٩٥٠م، وفي العام التالي تزوج من سيلبي كيربي سميث التي التقاها على متن سفينة في طريقه إلى فرنسا قبل سنوات. بعد الدراسة بفرنسا عادا معًا إلى سان فرانسيسكو حيث ظلا معًا حتى طلاقهم عام ١٩٧٦م. رُزقا بولدينِ: جولي، ولورينزو.

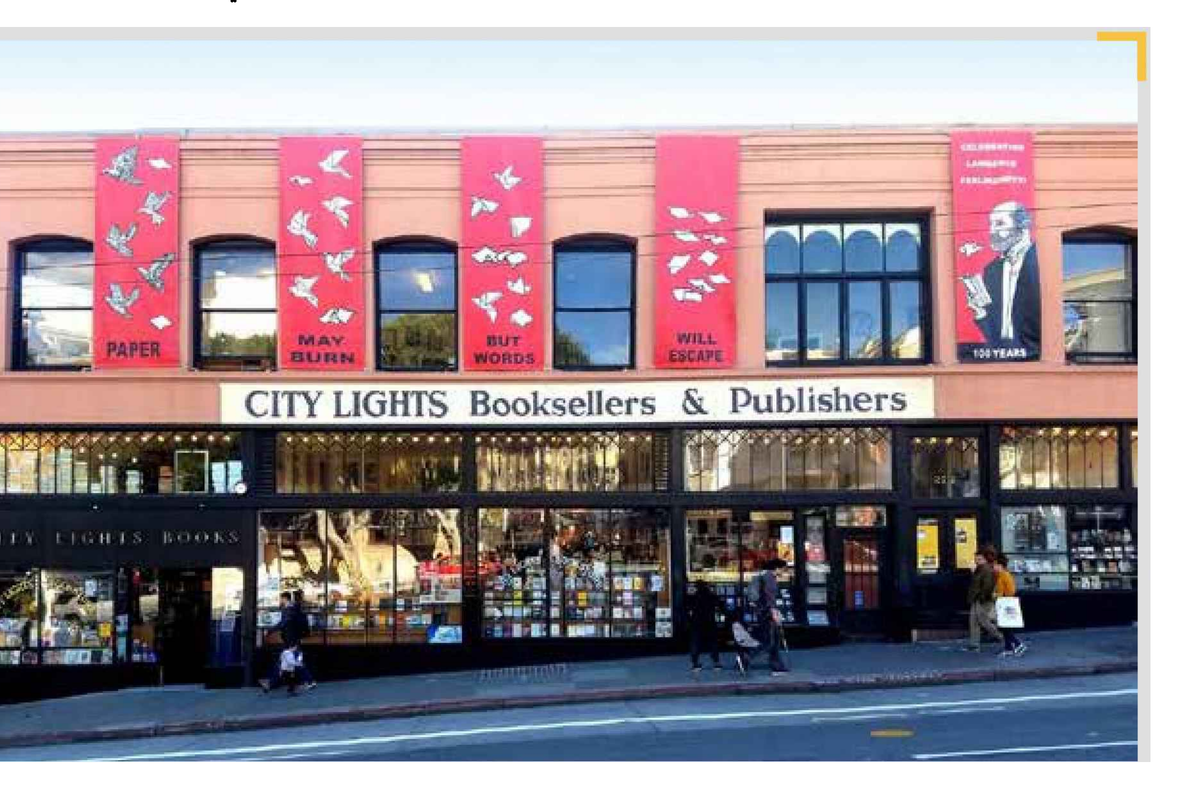
مكتبة سيتي لايتس وحركة جيل البيت

ليست مكتبة سيتي لايتس مجرد مبنى مكون من طابقين يقع في مدينة سان فرانسيسكو فهي تحضر في مخيلة زوارها أو من سمع بها حول العالم بوصفها محجًّا لعدد كبير من الكتاب والفنانين والموسيقيين والناشطين

المدنيين الذين عملوا وشاركوا في تظاهرات ثقافية واحتفلوا هناك بعضهم مع بعض في أوقات مختلفة من حياتهم.
عقب عودته إلى سان فرانسيسكو عام ١٩٥١م، وبعد وقت قصير من وصوله، أسس فيرلينغيتي بمعية صديقه بيتر مارتن مجلة سيتي لايتس وبدأ في الإعداد لمشروع مكتبة تشبه المكتبة الباريسية (Shakespeare and Company) التي أسسها صديقه جورج ويتمان. انتهى من المشروع بعد عامين، وأطلق على المكتبة اسم سيتي لايتس-على غرار فلم شارلي شابلن الذي يحمل الاسم نفسه - التي سرعان ما أصبحت دارًا للنشر ومركزًا لثورة أدبية، وتقع الآن في شارع كولومبوس في الحي الصيني قرب حدود نورث بيتش في سان فرانسيسكو. منذ البداية، كانت المكتبة محجًّا يجتمع فيه الفنانون الطلائعيون، بمن في ذلك الشعراء والرسامون والكتاب الذين ينتمون لحركة جيل البيت، مثل: جاك كيرواك، وألن غينسبرغ، ووليام بورغاس.

أصدرت سيتي دواوين شعرية لصاحبها ولشعراء آخرين أمثال: دينيس ليفيرتوف، وغريغوري كورسو، ووليام كارلوس ويليامز إضافة إلى أعمال نيل كاسدي وتشارلز بوكوفسكي وبوب كوفمان وغيرهم، كما نشرت ديوان ألن غينسبرغ المعنون بـ«عواء وقصائد أخرى» عام ١٩٥٦م، الذي استولت عليه الجمارك الأميركية، وأسفر عن اعتقال فيرلينغيتي بتهمة نشر الفحش. استمرت المحاكمة لأشهر عدة وكان غينسبرغ يكتب معبرًا عن قلقه، ويتابع مجريات المحاكمة من طنجة حيث كان يساعد وليام بوروز في تحرير «الغداء العاري»، وكان يقضي وقته مع فرانسيس بيكون وبول بولز. في أثناء المحاكمة، التي جُنِّد لها مساعدون قانونيون من اتحاد الحريات المدنية الأميركية، برئت ذمة فرلينغيتي على أساس حرية التعبير، وهو ما شكَّل سابقة قانونية مهمة نزعت الرقابة على الأعمال المثيرة للجدل في الولايات المتحدة، وأكسبت فيرلينغيتي في نهاية المطاف شهرة حول العالم كمدافع عن حرية التعبير. بعد هذا الحادث، رُفعتِ الرقابة على أعمال أدبية أخرى مشابهة حيث تمكَّن بارني روسيت، ناشر جروف برس من نشر «عاشق السيدة شاتيرلي»، ورواية هنري ميلر «تروبيكس»، وأعمال جان جيني (فيرلينغيتي لجريدة الغارديان).

أسفل درج المكتبة تطالعك ورقة كتب عليها بخط عريض: «كُتُب لا قنابل»، وأما على الجدران فقد علقت عبارات مختلفة: «مكان للاجتماعات الأدبية»، و«مرحبًا تفضل بالجلوس واقرأ» يتذكر فيرلينغيتي كيف بدأت تَفِدُ



حافلات مليئة بأتباع ومحبِّي حركة البيت على مكتبة «سيتي لايتس» في الستينيات في محاولة لتقفِّي أثر أدباء أمثال: كيرواك وغينسبرغ ومايكل ماكلور وبوروز وسنايدر. أطلقت سيتي لايتس سلسلة «شعراء الجيب» التي ستعرف نجاحًا كبيرًا في وقت لاحق، ونشرت أكثر من مئتي عنوان، كما تبنَّت منشوراتها أفكارًا تقدمية ومبتكرة، تعارض بها القوة المحافظة والرقابة.

في الطابق الثاني، تقع «غرفة الشعر» - حيث لا يوجد الشعر وحده فحسب- يلفت نظر الزائر جناح كُتب أعلاه Beat Literature، «عواء» بالطبعات القديمة والجديدة وبأغلفة متعددة، وهو الأمر ذاته بخصوص «على الطريق» لجاك كيرواك، و«الوليمة العارية» لوليام بوروز، و«جزيرة السلاحف» لغاري سنايدر، و«المطر القديم» لبوب كوفمان، و«مختارات من شعر روبرت كريلي» و«الأعمال الشعرية» لفليب ويلن، وعدد آخر من العناوين للكتاب الطلائعيين الذي قاوموا المؤسسات الاجتماعية والعنصرية والثقافة التقليدية لأميركا.

من المستحيل فصل حياة فرلينغيتي عن تاريخ سيتي لايتس، وتأثيره فيها والتأثير الذي مارسته على الأجيال القادمة من القُرَّاء والمبدعين. إضافة إلى نشره لأعماله، قضى فيرلينغيتي حياته الطويلة في تكريس وقته الثمين لتشجيع الكتابة والقراءة، وشحذ موهبة الشعراء وكتاب النثر، والتعريف بهم حول العالم.

مواقفه السياسية

بعد مدة وجيزة من استقراره في سان فرانسيسكو عام ١٩٥٠م، التقى فيرلينغيتي الشاعرَ كينيث ريكسروث الذي أثرت مفاهيمه عن الفوضوية في توجه فيرلينغيتي السياسي. كان هذا الأخير يعترف بأنه يؤمن بفلسفة الفوضوية، وتربطه علاقات مع الفوضويين الآخرين في نورث بيتش، وكان يبيع الصحف الفوضوية الإيطالية في مكتبة سيتي لايتس. كان فوضويًّا في قرارة نفسه، وكان يعترف بأن العالم سيحتاج إلى «قديسين» يسكنونه حتى تُطَبَّق الفوضوية البحتة عمليًّا، ومن ثم فهو يتبنى أفكار الاشتراكية الديمقراطية على الطراز الإسكندنافي، وكان موقفه شديد الانتقاد للحكومة وللسياسة الخارجية لأميركا والأنظمة الدكتاتورية وللمؤسسات الرسمية. كان ينبذ الاستبداد والحرب، بدءًا بحرب فيتنام إلى الحرب على

من المستحيل فصل حياة فرلينغيتي عن تاريخ سيتي لايتس وتأثيره فيها والتأثير الذي مارسته على الأجيال القادمة من القُرَّاء والمبدعين

العراق، مثله مثل شعراء حركة Beat Generation؛ لذلك أصبح رمـزًا للمثقف المناهض للثقافة السائدة والداعي لحرية التعبير، وكان يحث الشعراء على الانخراط في الحياة السياسية والثقافية للبلد. تقوم نظرته للكتابة الإبداعية على الإيمان بالتغيير من خلال العمل الفني والكلمة الملتزمة، ويعتقد أن الشعر يجب أن يكتب للجماهير الشعبية، وليس فقط للنخبة المتعلمة، وبَيَّنَ ذلك في كتابه «الشعر كَفَنٍّ ثوري».

يتحدى عمل فرلينغيتي التعريف البسيط للفن ودور الفنان في العالم كما وضح في قصيدته المعنونة بـ«البيان الشعبي، رقم ١»: «أيها الشعراء، اخرجوا من غرفكم، افتحوا نوافذكم، افتحوا أبوابكم، لقد سجنتم مدة طويلة... الشعر ينقل الجمهور/ إلى أماكن أسمى/ من أماكن أخرى يمكن للعجلات أن تحملهم إليه».

ويتضح موقفه هذا الذي يخرج بالشعر من حيز النظرية إلى التطبيق في مجموعة من الأحداث التاريخية التي شارك فيها، نذكر منها مثلًا مشاركته المميزة في الرابع عشر من يناير عام ١٩٦٧م في «تجمع القبائل» الذي جذب عشرات الآلاف من الأشخاص وكان بداية انطلاق «صيف الحب» في سان فرانسيسكو لنشر قيم الحب والسلام والوعي البيئي. في عام ١٩٦٨م، وقَّع على وثيقة «الاحتجاج الضريبي للكتاب والمحررين»، وتعهد برفض دفع الضرائب احتجاجًا على حرب فيتنام كما شارك في الاحتجاجات المنادية بحفظ الحقوق المدنية وفي الاعتصامات ضد التجنيد الإجباري، وأصبح مهتمًّا بالحركات الثورية في بلدان أخرى أيضًا، حيث سافر إلى المكسيك وكوبا وروسيا ونيكاراغوا في لحظات سياسية مهمة لتقديم دعمه.

وفي عام ١٩٩٨م، حث فيرلينغيتي، في خطابه الافتتاحي بصفته الشاعر الحائز على جائزة سان فرانسيسكو للشعر، سكان سان فرانسيسكو على التصويت لإزالة جزء من الطريق السريع المركزي المتضرر من الزلزال واستبدال شارع آخر به. «ما الذي يدمر شعر المدينة؟ السيارات

تدمره، وتدمر أكثر من الشعر. في جميع أنحاء أميركا، في جميع أنحاء أوربا في الواقع، المدن والبلدات تتعرض للهجوم من السيارات، يجري تدميرها بواسطة ثقافة السيارات. لكن المدن تتعلم تدريجيًّا ألا تضطر إلى ترك مثل ذلك يحدث لها، شاهدوا إمباركاديرو الجميلة!... يمكن إسقاط الطريق السريع للأبد إذا قمتم بالتصويت لصالح الاقتراح «إ» في اقتراع نوفمبر». وكانت النتيجة بناء شارع أوكتافيا. وفي مارس ٢٠١٢م، ساند حركة إنقاذ Gold Dust Lounge، وهي حانة تاريخية تعود إلى حقبة «التهافت على الذهب» في سان فرانسيسكو.

غير أن عراب «جيل البيت» يعترف لنا في الأخير بشيء يود تحقيقه: «إنّ ندمي الكبير هو أنّني لم أستطع أن أكون الرئيس الجديد للولايات المتحدة الأميركية، حتى أمنحها وجهًا جديدًا. أما مصدر فخري الأكبر، فهو قيامي بنشر أعمال ألن غينسبرغ في دار «سيتي لايتس». لقد كان ذلك ثورة شعرية حقيقية».

شعره

تكمن إحدى سمات شعر فيرلينغيتي في سهولته، وغالبًا ما تكون أسطره الشعرية بسيطة، وتعبر عن أفكار واضحة بلغة مباشرة، إضافة إلى ميزة الغنائية وخيال واسع تجد فيه الفكاهة مرتعها. فيرلينغيتي يسعى دائمًا إلى أن يفهم القراءُ لبَّ قصيدته منذ القراءة الأولى، ويفضل ألا يبين عن أي تعقيد فكري، ولذلك فهو في الحقيقة يعبر عن اشمئزازه من الأكاديميين الذين يظهرون النخبوية أو التميز عن الأجيال القادمة من الشعراء، يقول: «الحقيقة لا توجد فقط لِلقِلَّة المقدسة». يميز القصيدة عند فيرلينغيتي أنها حرة وبعيدة من الالتزام بوزنٍ أو إيقاعٍ ثابتين، أو حتى وقفات المقاطع أحيانًا، وتتبعثر فيها الكلمات، حتى إن الهامش يصل منتصف السطر أحيانًا لتغليب الإلقاء، كما يختلف فيها طول الجمل، فتكون أحيانًا قصيرةً بمفرداتٍ بسيطة وحادة، مستمدة من

أصبح رمزًا للمثقف المناهض للثقافة السائدة والداعي لحرية التعبير، وكان يحث الشعراء على الانخراط في الحياة السياسية والثقافية للبلد

التجربة اليومية كما في قصيدته «كلب»: «الكلب يقفز حرًّا عبر الشارع/ والأشياء التي يراها/ أصغر منه/ سمك في ورق الجرائد/ نمل في الحفر/ دجاجات في الحي الصيني/ رؤوسها على بعد بلوك». إن خصائص الشعرية هذه عند فيرلينغيتي تتقاطع مع موسيقا الـ Bebop Jazz، من حيث السرعة وتغير الإيقاع، بل اختفاؤه أحيانًا، ليترك المجال للارتجال، وليس ذلك على سبيل المصادفة، بل بفعل التأثر المتبادل بين الشعر والموسيقا، ولأن فيرلينغيتي كان يفضّل الشعر ملقًّى مع موسيقا الجاز، بوصفها مرافقًا مثاليًّا لنشر الكلمة وجعلها في متناول الجميع.

وعلى غرار رسائل Rilke إلى شاعر شاب، كثيرًا ما يوجه فرلينغيتي خطابه للكتاب الشباب مستخدمًا ضمير المخاطب (أي يخاطب القارئ «أنت»)، كما يفعل في قصيدته الطويلة «الشعر كفَنٍّ ثوري»، التي تلخِّص نظرته وفلسفته في الكتابة والشعر، مقدِّمًا تعليمات من قبيل:

إن كنت تريد أن تصبح شاعرًا، ألِّفْ أعمالًا قادرة على الاستجابة لتحديات الأوقات الصعبة.

إن كنْتَ تُريدُ أن تُصبحَ شَاعِرًا كبيرًا، جَرِّبْ كُلَّ أَنْواعِ الشِّعْرِيَّاتِ، النَّحْوياتِ الإيرُوسيةِ الضَّارِيَةِ، دِيَانَاتِ الشَّطحِ، التدفُّقاتِ الوَثَنيَّةِ المجنونة، الخِطَابَاتِ العُمُوميَّةِ البَاذِخَةِ، الخَرْبَشَاتِ الأوتوماتيكية، الإدْرَاكاتِ السُّوريَالية، تَموُّجَاتِ الوَعْي، الأَصْواتِ المَوْجُودَةِ، الصَّرخاتِ والاعتراضاتِ، واخْلُقْ صَوْتَكَ القَاطِعَ كالنَّصْلِ، صَوْتَكَ التَّحْتَانِي، صَوْتَكَ، الصَّوْتَ الذي لَكَ.

إنْ كُنْتَ تَقُولُ عن نَفْسِكَ: إنَّكَ شَاعِر، لا تَبْقَ بِغَبَاءٍ على كُرْسِيِّكَ. ليْسَ الشِّعْرُ نَشَاطًا مقيمًا، ولاَ أَريكَةً تُتَّخَذُ. انْهَضْ وأَظْهِرْ لَهُمْ ما تَسْتَطِيعُ أَنْ تفْعَلَهُ.

تحدى الرأسمالية التي تَتَنَكَّرُ للديمقراطية.
اخترع لغة جديدة يستطيع أي شخص فهمها.
اقرأ بين سطور الخطاب البشري.
قاوم كثيرًا، وأطِعْ قليلًا.
حرِّرْ سرًّا أي كائن تراه في قفص.
كن شاعرًا، وليس بائعًا متجولًا. لا تُلَبِّ الرغبات،
لا تَتَنَازَلْ، خُصُوصًا لِجَمْهور محتمل،
ولاَ لِلقُرَّاءِ أو المحررين أو النَّاشِرِينَ.
اخْرُجْ مِنْ خِزَانَتِكَ. إنَّ الجَوَّ مُعْتِمٌ في دَاخِلِهَا.
تَجَرَّأْ وكُنْ مُحَارِبًا شِعْرِيًّا غَيْرَ عَنِيفٍ، بَطَلًا مُضَادًّا.
لَطِّفْ صَوْتَكَ اللَّطِيفَ جِدًّا بِإِشْفَاقٍ.



اسْتَخْلِصِ النَّبِيذَ الجَدِيدَ مِنْ أَعْنَابِ الغَضَب.
تَذَكَّرْ أَنَّ الرِّجَالَ والنِّسَاءَ كَائِنَاتٌ انْتِشَائِيَةٌ بِشَكْلٍ لا نِهَائِيٍ، مُتَوَجِّعَةٌ بشَكْلٍ لا نهَائي.
ازْفَعِ السَّتَائِرَ، افْتَحِ المَصَارِيعَ والنَّوافِذَ، ازْفَع السَّقْفَ، فُكَّ ثُقُوبَ الأَبْوَاب، ولَكِنْ لاَ تَرْمِ اللَّوَالِبَ.
لاَ تُدَمِّرِ العَالَمَ إذَا لَمْ يَكُن لَدَيْكَ شَيْءٌ أَفْضَلُ تُبَادِلُهُ.

ليست كل قصائد فيرلينغيتي تدور حول النضال والعدالة الاجتماعية فهو يميل في الواقع في كثير من أعماله إلى الحديث عن الفن والحياة اليومية: مظاهر الحب في الحديقة العامة؛ تمثال يثير إعجابه؛ صباح سان فرانسيسكو ومباريات البيسبول وكلب يتجول في الحي الصيني ويرى السمك في ورق الصحف والدجاج معلق في النوافذ رأسًا على عقب. يلاحظ القاري أن شعر فيرلينغيتي يقبل الانفتاح ويبحث دائمًا عن الإلهام. شعر فيرلينغيتي يقترض في كثير من الأحيان من موسيقا الجاز والأساطير اليونانية والحكايات الشعبية واللوحات والرياضة والثقافة الشعبية والفلسفة، ويحتوي على العديد من القصص التي تدور حول شبابه ودروس الشعر والرسم في أثناء إقامته بأوربا.

جوائز وتكريمات

يواصل فرلينغيتي إنتاجه الأدبي والفني حتى الوقت الحاضر، وقد أصدر قريبًا كتابًا بعنوان «الطفل الصغير» يجمع بين التخييل والسيرة الذاتية، ولا يزال يتلقى العديد من الجوائز والتكريمات. من عام ١٩٩٨م إلى عام ٢٠٠٠م، حصل فيرلينغيتي على لقب الشاعر سان فرانسيسكو، وفي عام ٢٠٠٣م انتُخب عضوًا للأكاديمية الأميركية للفنون والآداب، وفي عام ٢٠١٢م رفض جائزة يانوس بانيونيوس الدولية للشعر، وهي جائزة تزيد قيمتها على ٦٠,٠٠٠ دولار؛ لأن الجائزة مُموَّلة جزئيًّا من الحكومة الهنغارية، التي كان فيرلينغيتي ينتقدها بسبب ميولاتها الاستبدادية. حصل كذلك على جائزة نقاد الكتاب الوطنية، إيفان ساندروف، لمساهمة في الفنون والآداب الأميركية، وميدالية روبرت فروست التذكارية، والجائزة الأدبية للمؤسسة الوطنية للكتاب، التي تُمنَح لمؤلف قدم «خدمة مميزة للمجتمع الأدبي الأميركي»، وفي عام ٢٠٠٧م عُيِّن قائدًا لنقابة الفنون والآداب الفرنسية.

يعترف: «ندمي الكبير أنّني لم أستطع أن أكون الرئيس الجديد للولايات المتحدة الأميركية، حتى أمنحها وجهًا جديدًا. أما مصدر فخري الأكبر، فهو قيامي بنشر أعمال ألن غينسبرغ في دار «سيتي لايتس». لقد كان ذلك ثورة شعرية حقيقية»

من أهم مؤلفاته «كوني آيلاند»، التي ترجمت إلى تسع لغات وبيعَ منها أكثر من مليون نسخة، و«الحب في زمن الغضب»، و«صور عالم لم يعد»، و«هذه أنهاري»، و«المعنى الخفي للأشياء»، و«أحييك في بداية حياة عظيمة: رسائل فيرلينغيتي وغينسبرغ»، و«الحياة التي لا تنتهي»، و«ما الشعر»، و«أميريكوس، الكتاب الأول»، و«كيف ترسم ضوء الشمس»، و«طفل صغير» إضافة إلى أعماله الفنية من لوحات ورسومات.

إن التفكير في شخص فيرلينغيتي وطول عمره، بوصفه شاعرًا ومواطنًا وبانيًا للعلاقات يمنحنا شعورًا بالاطمئنان. إذا اتصلت بـ City Lights Publishing اليوم، فستسمع صوت فيرلينغيتي يجيب قائلًا: «مرحبًا بك بأدب في City Lights Bookstore!». يدرك فيرلينغيتي أن التغيير يستغرق وقتًا وأنه مرتبط بالتعلم من التاريخ، وبناء المجتمع، والانفتاح على الإبداع والإلهام الذي يمكن أن يأتي من أي مكان: من السير الذاتية، وآلات الرسائل، والألعاب الرياضية، والشراكات بين المبدعين. يقضي فيرلينغيتي معظم وقته في كوخه محاطًا بالطبيعة الجميلة ومتأملًا حياة الكائنات في هدوء تام، بعيدًا من صخب المدينة بسياراتها ومصانعها التي لا تتوقف.

نماذج من قصائد لورنس فيرلينغيتي

ترجمة الحبيب الواعي

قيادة سيارة من الورق المقوى من دون رخصة

بينما هو يقود سيارة من الورق المقوى من دون رخصة
في نهاية القرن
التقى أبي أمي مصادفةً
في أثناء جولة سريعة في جزيرة كوني
بعد أن تجسس بعضهما على بعض في أثناء الأكل
في مدرسة داخلية فرنسية قريبة
وبعد أن قرر أبي هناك وفي الحين
أنها تناسبه تمامًا
تبعها إلى
مدينة الملاهي في ذلك المساء
حيث اللقاء الطائش
للحمهما العابر على العجلات
جذبهما معًا إلى الأبد
والآن أنا في المقعد الخلفي
لأزليتهما
أسعى لاحتضانهما

راكبو الأمواج هم أيضًا شعراء

راكبو الأمواج هم أيضًا شعراء
إن نظرت إليهم بهذه الطريقة
على الأقل في الجزء الغربي من الغرب
هم أيضًا يبحثون
عن الموجة المثالية
بإيقاع مثالي سام
هم أيضا يبحثون عن النور الأزلي
في نهاية أنبوب الزمن
هم أيضا سيحلقون
من خلال عين الإبرة
هم أيضا واقعيين
ويعرفون الموجة القاتلة عندما يرونها
هؤلاء ليسوا رعاعا متخيلين
يبحرون من خلال الفضاء المعلوماتي
هم بحارة يعرفون
أن البحر يغضب مثل الحياة
ويمكن أن يكون وحشا قاسيا
حين يشاء
ويحطم قصيدة صيفك الذي لا ينتهي
فوق الصخور غير المتوازنة للثروة الفاحشة

العالم مكان جميل

العالم مكان جميل
لتولد فيه
إن كنت لا تهتم بأن تكون السعادة
دائما كثيرا من المرح
إن كنت لا تمانع لمسة من الجحيم
من وقت لآخر
تماما عندما يكون كل شيء على ما يرام
لأنه حتى في الجنة
فهم لا يغنون
كل الوقت
العالم مكان جميل

لتولد فيه
إذا كنت لا تهتم بموت بعض الناس
كل الوقت أو ربما فقط يجوعون
بعض الوقت
وهو ليس أمرًا سيئًا جدًّا
إذا لم يكن يتعلق بك

أووه، العالم مكان جميل
لتولد فيه
إن كنت لا تهتم كثيرًا
بعدد قليل من العقول الميتة
في أعلى المناصب
أو قنبلة أو اثنتين تنفجران
من حين لآخر
في وجهك المضطرب
أو ما شابه من بذاءات
يكون مجتمعنا الاستهلاكي
فريسة لها برجاله المميزين
ورجاله المنقرضين
وكهنته
وشرطة الدورية الآخرين

ومختلف أشكال التمييز العنصري
والتحقيقات الكونغريسية
وأنواع مرض الإمساك الأخرى
التي يرثها
جسدنا الأحمق

نعم العالم هو أفضل مكان للجميع
لكثير من الأمور مثل
خلق مشهد المتعة
خلق مشهد الحب
وخلق مشهد الحزن
وغناء أغانٍ خافتة
وخلق الإلهام
والتجوال
والنظر إلى الأشياء كلها
وشم رائحة الأزهار



شعر فيرلينغيتي يقترض في كثير من الأحيان من موسيقا الجاز والأساطير اليونانية والحكايات الشعبية واللوحات والرياضة والثقافة الشعبية والفلسفة، ويحتوي على العديد من القصص التي تدور حول شبابه ودروس الشعر والرسم في أثناء إقامته بأوربا

وضرب التماثيل على مؤخرتها
حتى التفكير
وتقبيل الناس
وإنجاب الأطفال وارتداء السراويل
والتلويح بالقبعات
والرقص
والذهاب للسباحة في الأنهار
في أثناء النزهات
في منتصف الصيف
وعمومًا مجرد «الاستمتاع بالحياة»
نعم
ولكن بالضبط في منتصف ذلك
يأتي مبتسمًا
مجهز الجنازات





في الكتابة وفي كتابة السوسيولوجيا

الفن العظيم لا وطن له

زيغمونت بومان

أسامة سليم مترجم تونسي

يجادل زيغمونت بومان، الفيلسوف الأكثر إثارة للجدل منذ التسعينيات إلى وفاته، في أنّ كتابة السوسيولوجيا ليست دائمًا دعوة لصياغة حلول، بقدر ما هي كسر قواعد ودعوة لتخطي الحواجز المرئية، نحو كنهها وجوهرها، عادًا أن مفهوم علم الاجتماع يرمي إلى استيعاب جوهر الوضع الإنساني وتجسيده، منطلقًا من أسس تاريخية ومقاربة شعرية لمفاهيم مركزية لعلم الاجتماع، يتنقل زيغمونت بومان إلى أكثر من تيار أدبي ومدرسة فلسفية ومنظر فكري، ويستدعي تجارب كتاب وفلاسفة ومفاهيم مركزية في فلسفات الحداثة وما بعد الحداثة. يرى بومان، أنّه لا يوجد خيار بين طُرق «ملتزمة» وطرق «محايدة» في الفعل السوسيولوجي. فالسوسيولوجيا التي لا تلتزم ببؤس البشر هي في رأيه سوسيولوجيا مستحيلة.

حاجتنا إلى التفكير هي ما تجعلنا نفكر.

(تيودور أدورنو)

يعلق ميلان كونديرا في كتابه فن الرواية على مهمة الكتابة مستشهدًا بمأثور الشاعر التشيكي جان سكاسيل حول مأزق الشاعر الذي لا يستطيع أن يكتشف إلا الأبيات الشعرية التي «توجد دائمًا في أعماقنا»، قائلًا: «يعني فعل الكتابة للشاعر تخطِّي الجدار التي تختفي وراءه الأشياء «دائمة الوجود». وهكذا فإنّ مهمة الشاعر لا تختلف عن عمل التاريخ، فهو أيضًا أقرب إلى الاكتشاف منه إلى الاختراع». فالتاريخ، مثل الشعراء، يكشف الغطاء في مواضع جديدة عن الإمكانات البشرية الخفية حتى الآن. وما يفعله التاريخ في واقع الأمر هو رسالة الشاعر. وحتى ينهض الشاعر بهذه الرسالة، لا بد من أن يرفض تقديم حقائق معلومة مسبقًا ومستهلكة، تكون في العادة حقائق «واضحة»؛ لأنها سطحية. فلا يهُم ما إذا كانت مثل هذه الحقائق «المفترضة مسبقًا» ثورية أو معارضة، مسيحية أو إلحادية، ولا يهم كذلك إن كانت كذلك في حقيقتها أو معلن عنها لكي تكون كذلك. ومهما كانت تسمية هذه الحقائق، فإنها ليست ذلك «الشيء الخفي» الذي يدعو الشاعر إلى اكتشافه، بل هي أجزاء في الجدار التي تُعنى رسالة الشاعر بتحطيمها. فالمتحدّثون باسم الواضح والبديهي و«كلنا نؤمن، أليس كذلك» ما هم إلا شعراء مزيفون حسب ميلان كونديرا.

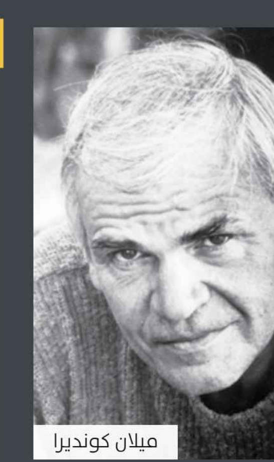
ومن دون شك تبدو هذه الكلمات جريئة وواضحة: فكثيرًا ما يتحدثون عن مأزق الشاعر ويوكلون إليه المهمة الصعبة. ولكن ما علاقة، إن وجدت علاقة بالأساس، رسالة الشاعر برسالة علماء الاجتماع؟ فنحن علماء الاجتماع لا نكتب القصائد، ومن يفعل ذلك منا في بعض الأحيان فيكون ذلك قصد أخذ إجازة من مشاغلنا المهنية. ولكن، إذا أردنا ألا نلقى مصير «الشعراء المزيفين»، وكرهنا أن نكون «علماء اجتماع مزيفين»، فينبغي لنا أن نقترب كما يقترب الشعراء الحقيقيون من الإمكانات البشرية الخفية، ولذلك علينا أن نحطم جدران الواضح والبديهي، جدران الموضة الأيديولوجية السائدة في عصرنا هذا، تلك الموضة التي يجد الناس في شيوعها دليلًا على أهميتها. إن تحطيم مثل هذه الجدران هو رسالة علماء الاجتماع كما هو رسالة الشعراء، وذلك يعود لسبب واحد؛ أنّ هاته الجدران تزيّف الإمكانات البشرية مما يحول دون الكشف عن خُدعها.

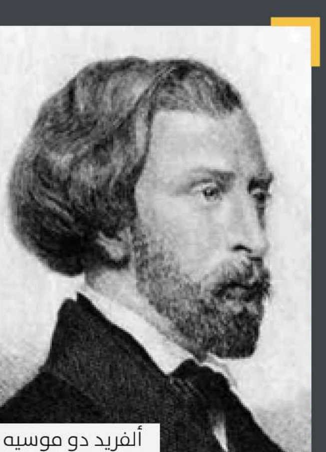
علينا أن نحطم جدران الموضة الأيديولوجية السائدة في عصرنا هذا، تلك الموضة التي يجد الناس في شيوعها دليلا على أهميتها. إن تحطيم مثل هذه الجدران هو رسالة علماء الاجتماع كما هو رسالة الشعراء، وذلك يعود لسبب واحد؛ أنّ هاته الجدران تزيّف الإمكانات البشرية وهو ما يحول دون الكشف عن خُدعها

ربما كانت الأبيات التي يبحث عنها الشاعر «تقبع دائمًا هناك». ومع ذلك، لا سبيل إلى التأكد من الإمكانات البشرية التي يكتشفها التاريخ. فهل يحمل البشر بالفعل إلى الأبد - وهم صانعو التاريخ ومصنوعيه، أبطاله وضحاياه، المقدار نفسه من الإمكانات التي تنتظر الوقت المناسب لكشفها؟ أم أنّ التعارض بين الاكتشاف والإبداع، كما يشهد التاريخ، لا وجود له، ولا معنى؟ وإذا كان التاريخ عملية لا نهائية من الإبداع الإنساني، أفليس التاريخ، للسبب (والغرض نفسه)، عملية لا نهائية من اكتشاف الإنسان لنفسه؟ أليس النزوع إلى كشف/ ابتداع إمكانات جديدة على الدوام، وتوسيع قائمة الإمكانات المكتشفة بالفعل والمتحقّقة في الواقع هو المقدرة الإنسانية الوحيدة التي لطالما كانت موجودة على الدوام، وتوجد على الدوام «بالفعل هناك»؟ وبالطبع فإن السؤال عمّا إذا كانت الإمكانية الجديدة إبداعًا أم «مجرّد» اكتشاف حققّه التاريخ إنما هو سؤال ينشغل به بكل تأكيد كثير من العقول المدرسية الفلسفية. ولكن، أما التاريخ نفسه فلا ينتظر إجابة، ويستمر على أكمل وجه وأحسنه من دون حاجة إلى إجابة.

أعظم ميراث خلفه نيكلاس لومان لزملائه علماء الاجتماع هو مفهوم الإبداع الذاتي. ويرمي هذا المفهوم إلى استيعاب جوهر الوضع الإنساني وتجسيده. وكان اختيار المصطلح نفسه فعلًا من أفعال خلق أو اكتشاف الصلة بين التاريخ والشعر (كقرابة متوارثة أكثر منها ترابطًا مختارًا). إنّ الشعر والتاريخ تياران متوازيان (متوازيان بالمعنى اللّاإقليدي المستوي المحكوم بهندسة بولاي ولوباتشفيسكي) من الإبداع الذاتي للإمكانات البشرية، حيث يكون الإبداع الشكل الوحيد الذي يمكن أن يتخذه الاكتشاف، بينما

يكون اكتشاف الذات الفعل الرئيس للإبداع. أما علم الاجتماع، من وجهة نظرنا، فهو تيار ثالث، يجري في تواز مع هذين التيارين، أو على أقل تقدير هذا ما ينبغي أن يكون علم الاجتماع إذا ما أراد أن يبقى داخل الوضع الإنساني الذي يحاول أن يستوعبه ويجعله قابلًا للفهم، وهذا ما حاول علم الاجتماع أن يحققه منذ نشأته، رغم انحرافه مرارًا وتكرارًا عن المحاولة عندما اعتقد خطأ أنّ الجدران التي تبدو في ظاهرها منيعة ومحصّنة هي الحدود النهائية للطاقة الإنسانية، وعندما حاد عن طريقها ليُطمئن قادة الحصن العسكري والجنود الذين تحت إمرتهم، بأن الحدود، التي رسموها لفصل المناطق المحظورة على الجنود، لن تنتهك.


ميلان كونديرا


ألفريد دو موسيه

صرخة حرب

منذ نحو قرنين من الزمان، قال ألفريد دو موسيه: إنّ «الفنانين العظماء لا بلد لهم». كانت هذه العبارة قبل قرنين من الزمان مقولة نضالية، وصرخة حرب، فهذه الكلمات دوّنت في خضم الضجيج الذي يصمّ الآذان من أبواق الحرب التي دقّتها الوطنية اليافعة الساذجة، المتعجرفة الشرسة. آنذاك، كان كثير من الساسة يكتشفون مهامهم في بناء أمم/ دول تقوم على قانون واحد ولغة واحدة ورؤية واحدة للعالم وتاريخ واحد ومستقبل واحد. كان كثير من الشعراء والرسامين يكتشفون رسالتهم في تغذية براعم الروح القومية، فيحيون التراث القومي الذي مات منذ زمن بعيد أو يبتدعون تراثًا جديدًا لم يعش من قبل، ويمنحون الأمة التي لم تصبح أمة واعية بوجودها على أكمل وجه قصص الأسلاف الأبطال وألحانهم وصورهم وأسماءهم، يمنحونها شيئًا يشترك فيه الجميع ويحبونه ويعزونه للارتقاء من فكرة مجرد العيش معًا إلى مرتبة الانتماء المشترك، فتفتح أعين الأحياء على روعة الانتماء وجماله، وتنشأ الرغبة في ذكر الموتى، وإجلالهم، وفي الانضمام إلى حراسة إرثهم. من هذا المنطلق، تحمل مقولة ألفريد دو موسيه العلامات الدالة على التمرد أو الدعوة إلى حمل السلاح: وإنها تدعو كذلك زملاءه الكتّاب إلى رفض التعاون مع مشروع الساسة، وأولئك الأنبياء والمبشرون بالحدود ذات الحراسة الشديدة والخنادق التي تعج بالسلام. ولا أعلم إذا كان موسيه قد عرف عن طريق الحدس قدرات قاتلي الأخ من نوع الأخوّة التي نوى السياسيون القوميون والأيديولوجيون أن يبنوها، أم إذا كانت كلماته مجرد تعبير عن اشمئزاز المفكر واحتقاره للآفاق الضيّقة والمياه الراكدة وللذهن المحدود التفكير. على أي حال، عندما نقرأ الآن، ونحن نفيد من الإدراك المتأخر، عبر عدسة محدبة ملطخة ببقع سوداء من التطهير العرقي والإبادة والمقابر الجماعية، يبدو أنّ كلمات موسيه لم تفقد أهميتها ومهمتها الصعبة وضرورتها الملحّة، ولم تفقد كذلك أيًّا من قدرتها على إثارة الجدل. فهي تستهدف الآن، كما كان شأنها في الماضي، جوهر رسالة الكُتّاب، وتتحدّى ضمائرهم بالمسألة الحاسمة حول مهمة الكاتب.

بعد موسيه بقرن ونصف تقريبًا ظهر خوان غويتيسولو، أعظم الكتاب الإسبان المعاصرين تقريبًا ليطرح القضية مرة أخرى. ففي مقابلة حديثة نشرت في جريدة لوموند تحت عنوان «معارك خوان غويتيسولو»، يوضح غويتيسولو أنه ما إن قبلت إسبانيا في الماضي، باسم التقوى المسيحية وفي ظل تأثير محاكم التفتيش، بهوية قومية ضيقة جدًّا، حتى صار البلد، قبيل نهاية القرن السادس عشر، «صحراء

الافتقار إلى جنسية ثقافية ترتبط بدولة بعينها يعني امتلاك المرء لغير وطن، وقدرة ذاتية على بناء وطن في مفترق الطرق بين الثقافات

ثقافية». وعلينا أن نشير هنا إلى أن غويتيسولو يكتب بالإسبانية، لكنه عاش في باريس وفي الولايات المتحدة سنوات عدة، قبل أن يستقر في نهاية المطاف في المغرب. وعلينا أن نلمّح أيضًا إلى أنه لا يوجد أيّ كاتب إسباني آخر تُرجمت كثير من أعماله إلى العربية، لماذا يا ترى؟ لم يراود غويتيسولو أي شك في حقيقة السبب عندما قال: «القرب والبعد يخلّفان موضعًا متميزًا، فكلاهما ضروري».


كاثرين مالابو


جاك دريدا

فمع أن لكل واحد منهما سببًا مختلفًا، يُلتمس حضور هاتين السمتين في علاقته بوطنه الأم إسبانيا واللغة التي اكتسبها، العربية والفرنسية والإنجليزية، وهي لغات البلدان التي صارت على التوالي أوطانه البديلة.

قضى غويتيسولو جزءًا كبيرًا من حياته بعيدًا من إسبانيا، ولذلك لم تعد اللغة الإسبانية تمثّل له الأداة المألوفة تمامًا في التواصل اليومي العادي البسيط، ولم تعد أيضا الأداة الطيعة التي تستدعي التفكير والتأمل. أمّا قربه وعلاقته الحميمة بلغة الطفولة فلم تتأثر، وما كان لها أن تتأثر، لكنّها قد اكتملت بالبعد. صارت اللغة الإسبانية «الوطن الحقيقي في منفاه»، أرض يعرفها، ويشعر بها، ويعيشها من الداخل، لكنها؛ لأنها صارت أيضًا بعيدة، زاخرة بالمفاجآت والاكتشافات المثيرة. فتلك الأرض القريبة / البعيدة تناسب الفحص الهادئ المجرّد الذي لا يعرف التحيز (sine ira et studio)، فتكشف عن المزالق والإمكانات غير المجربة التي يستعصى علينا رؤيتها في الصور الشائعة، وتبرز مرونة لم نتصور وجودها من قبل، وتقرّ بالتدخل الإبداعي وتدعوه. إنّ هذا الجمع بين القرب والبعد هو ما ساعد غويتيسولو على إدراك أنّ الانغماس غير الانعكاسي في لغة من اللغات محفوف بالمخاطر، ذلك الانغماس الذي يجعله المنفى مستحيلًا، يقول غويتيسولو: «إذا عاش المرء في الحاضر فحسب، فإنه يخاطر بالزوال مع الحاضر». فالنظرة «الخارجية» المجردة إلى لغته الأم هي التي سمحت له بأن يتخطى الحاضر الزائل على الدوام، وبأن يثري لغته الإسبانية بطريقة ربما كان يصعب تصورها، أو لم يكن من الممكن تصورها. لقد أعاد في شعره ونثره مصطلحات قديمة، مصطلحات مهجورة منذ زمن بعيد، وهكذا نفض عنها الغبار الذي كان يكسوها، وأزال صدأ الزمن، ووهب الكلمات حياة جديدة لم يتصورها أحد من قبل (أو طوتها صفحة النسيان زمنًا طويلًا).

تدبر السفر

في الممر العكسي (Contre-allée)، وهو كتاب صدر بالاشتراك مع كاثرين مالابو، يدعو جاك دريدا إلى التفكير في السفر، أو، لكن بأكثر دقة، إلى «تدبّر السفر»، أي تدبر ذلك النشاط الفريد الذي يتمثّل في الرحيل والابتعاد من البيت والذهاب بعيدًا تجاه المجهول، مُجازفًا بكل المخاطر والملذّات والأخطار التي يخفيها «المجهول» (بما في ذلك المجازفة بعدم العودة). تستحوذ على دريدا فكرة «الغياب عن المكان»، وثمة مبرر يجعلنا نفترض أنّ هذا الاستحواذ وُلد عندما كان جاك دريدا في الثانية عشرة من عمره عام ١٩٤٢م؛ إذ طُرد من المدرسة التي جاءتها أوامر من إدارة حكومة فيشي في إفريقيا الشمالية بتطهيرها من التلاميذ اليهود، وهكذا بدأ «المنفى الدائم» لجاك دريدا. فمنذ ذلك الحين، وزّع دريدا حياته بين فرنسا والولايات المتحدة. ففي الولايات المتحدة كان رجلًا فرنسيًّا، أمّا في فرنسا، على الرغم من محاولاته المضنية، كانت لهجته الجزائرية التي اكتسبها في طفولته تخترق لهجته الفرنسية الرفيعة، كاشفة نقطة سوداء يخفيها أستاذ السوربون العظيم (وهذا، كما يعتقد بعضٌ، هو السبب الذي جعل دريدا يمجّد عظمة الكتابة، ويؤلف أسطورة الأسبقية ليعضد أحكامه القيمة). ومن الوجهة الثقافية، اضطرّ دريدا إلى أن يظل «بلا دولة» (أي بلا جنسية). وهذا لم يَغْنِ، مع ذلك، أنّه لم يكن له وطن ثقافي، بل العكس هو الصحيح:

فالافتقار إلى جنسية ثقافية ترتبط بدولة بعينها يعني امتلاك المرء لغير وطن، وقدرة ذاتية على بناء وطن في مفترق الطرق بين الثقافات. لقد صار دريدا هجينًا ثقافيًّا، وظل على تلك الحال، أما «وطنه في مفترق الطرق» فقد بُني من اللغة. لقد اتّضح أن بناء وطن في مفترق الطرق الثقافية هو أفضل وسيلة ممكنة لوضع اللغة في اختبارات قلّما تجتازها في مكان آخر، لاستكشاف سماتها التي لا نلحظها ولا ندقق فيها، ولاستكشاف الأشياء التي بمقدور اللغة أن تفعلها والوعود التي تقطعها على نفسها ولا تستطيع أن تفي بها أبدًا. من هذا الوطن في مفترق الطرق جاءت الأنباء المثيرة والمضيئة عن تعددية المعنى واستحالة تحديده (في كتابه الكتابة والاختلاف)، وعن عدم نقاء الأصول المتفشي «في كتابه في علم الكتابة»، وعن العجز الدائم للتواصل «في كتابه بطاقة بريد».

يقال: إنّ رسالتي غويتيسولو ودريدا تختلفان عن رسالة موسيه، كلًّا! فهذا ليس صحيحًا. فالروائي والفيلسوف يذهبان كلاهما إلى أن الفن العظيم لا وطن له، بل إن الفن، مثل أهل الفن، ربما يكون له أوطان عديدة، وبالتحديد له أكثر من وطن. ففحوى الحديث هنا هو كيف يكون المرء داخل الوطن وخارجه في الوقت نفسه، جامعًا بين القرب الحميم والنظرة النقدية التي يمتلكها في العادة من يكون خارج الوطن وبين الارتباط والتجرّد، وهذه طريقة ربما يعجز أهل الاستقرار عن تعلّمها. إنّ تعلّم هذه الطريقة هو الفرصة التي يمنحها المنفى، فالمرء يكون في المنفى اصطلاحًا، أي في المكان وليس منه. تكشف حالة عدم التقيّد بالمكان الناتجة من هذا الوضع أنّ الحقائق الطبيعية المتعلقة بالوطن من صنع الإنسان وتدميره لها، وأنّ اللغة الأم تيار لا نهائي من التواصل بين الأجيال، وكنز من الرسائل التي تفوق دومًا في ثرائها أيّة قراءات لها، وتظلّ بانتظار من يفضي بمكنونها.

إذا كان علم الاجتماع السائد الذي وُلد وتطور تحت رعاية الحداثة الصلبة قد انشغل بأحوال الطاعة والامتثال لدى البشر، فإن الاهتمام الرئيس لعلم الاجتماع وفق الحداثة السائلة لا بدّ من أن يتمثل في تعزيز الاستقلال والحرية

وصف جورج ستاينر كلًّا من صمويل بيكيت وخورخي لويس بورخيس وفلاديمير نابوكوف بأنهم أعظم الكتّاب بين معاصريهم. ويرى ستاينر أن ما يجمع بينهم، وما جعلهم جميعًا من العظماء، يتمثل في أن كلًّا منهم كان ينتقل في يسر وبسهولة على حدّ سواء في «بيتهم» وفي عوالم لغوية عدَّة، لا عالمًا واحدًا (ومن باب التذكير، نقول: إن عبارة «العالم اللغوي» إطناب وحشو في الكلام؛ فالعالم الذي يعيش فيه كل واحد منا إنما هو عالم «لغوي»، ولا يمكن أن يكون غير ذلك: عالم يتألف من الكلمات، فالكلمات تضيء جزر الأشكال المرئية في البحر المظلم للأشكال غير المرئية، وتميّز بقع الدلالة المبعثرة في الكتلة عديمة الشكل لما لا دلالة له. والكلمات هي التي تقسّم العالم إلى طبقات الأشياء التي يمكن تسميتها، وتكشف ما بينها من قرابة أو عداوة، ومن قرب أو بعد، ومن ألفة أو نفور. وما دامت وحدها في الميدان، فإنها ترفع مثل كل هذه الأشياء إلى مرتبة الواقع، والواقع الوحيد الذي يقبع هناك). فالمرء بحاجة إلى أن يحيا ويزور ويعرف عن قرب أكثر من عالم حتى يكتشف الابتكار الإنساني وراء أي بنية للعالم تبدو مهيبة وقاهرة، ويكتشف مدى الاحتياج الشديد إلى الجهد الثقافي الإنساني، وندرك فكرة الطبيعة وقوانينها وضروراتها. كل ذلك لا بد منه حتى نستجمع، في النهاية، الشجاعة والعزيمة على الإسهام في ذلك الجهد الثقافي عن علم، مدركين مخاطره ومزالقه، وعدم محدودية آفاقه ونهايتها.

إمكانية لا يمكن اجتنابها

يعني الإبداع (والاكتشاف كذلك) دائمًا كسر قاعدة ما، فاتباع القاعدة إنما هو مجرد إجراء عادي روتيني، وتكرار للشيء نفسه، لا فعل من أفعال الإبداع. ويرى أهل المنفى أن كسر القواعد ليست مسألة اختيار حر، بل إمكانية لا يمكن اجتنابها. فأهل المنفى ليسوا على دراية كافية بالقواعد السائدة في البلد الذي يطؤونه، ولا يُشيدون بها بدرجة كافية تجعل جهودهم في اتباعها والامتثال إليها تبدو أصيلة ومستحسنة. أما البلد الأصلي الذي تركوه، فقد سجّل خروجهم إلى المنفى كخطيئة أولى، التي في ضوئها يمكن أن يُدوّن كل ما يمكن أن يفعله الآثمون فيما بعد، ويؤخذ ضدّهم بوصفه دليلًا على كسر القواعد. وهكذا يغدو كسر القواعد، عمدًا أو سهوًا، سمة مميزة لأهل المنفى. وهذا لن يحبب فيهم على الأرجح أهل البلد في أي مكان يطؤونه في

حياتهم. ولكن تكمن المفارقة في أن هذا يسمح لهم بأن يجلبوا إلى البلدان كافة التي يطؤونها مواهب وهبات هم في أشد الحاجة إليها حتى وإن لم يكونوا على دراية بها، مواهب وهبات ما كان بوسعهم أن يحصلوا عليها من مصدر آخر.


خوان غويتيسولو


جورج ستاينر

دعوني أوضح ذلك: إن «المنفى» الذي نناقشه هنا ليس بالضرورة حالة من حالات الحركية المادية للجسد، فربما تتضمن هذه الحركية الرحيل من بلد ما إلى آخر، لكنها لا تتضمّن الرحيل بالضرورة. ففي مقالة لها بعنوان «المنفى»، توضح كريستين بروك روز أن السمة المميزة لكل أنواع المنفى، ولا سيما منفى الكُتّاب (المنفى الذي تفصح عنه الكلمات، ويصير تجربة قابلة للتواصل)، هي رفض الاندماج، والإصرار على الوقوف على مسافة من المكان المادي، واستحضار مكان من صنع المرء في ذهنه، مكان مختلف عن المكان الذي يستقر فيه الناس هنا وهناك، مكان مختلف عن الأماكن التي رحل المرء عنها، ومختلف عن الأماكن التي وصل إليها. فالمنفى لا يستمد تعريفه من علاقته بأي فضاء مادي بعينه أو من التعارض بين عدد من الفضاءات المادية، بل من الموقف المستقل الذي يتبناه المرء تجاه الفضاء المادي نفسه. وهنا تطرح بروك روز السؤال الآتي:

«أليس كل شاعر أو كل روائي «شعري» (من أهل الاستكشاف والبحث عن الكمال) من أهل المنفى الذين يستكشفون من الخارج صورة مبهجة محببة في عين العقل، صورة للعالم الصغير الذي أبدعه، في الفضاء الذي تستغرقه الكتابة الإبداعية والفضاء الضيّق الذي تستغرقه القراءة؟ هذا النوع من الكتابة، الذي يكون غالبًا في نزاع مع الناشر والجمهور، هو آخر الفنون الإبداعية التي تحيا في عزلة بعيدًا من مخالطة الناس ومعاشرتهم. «إنّ الإصرار الثابت على البقاء» بعيدًا من مخالطة الناس ومعاشرتهم وعدم قبول الاندماج إلا بعد الاندماج والمقاومة المؤلمة الموجعة التي يبديها المرء تجاه الضغط المهين الذي يمارسه المكان القديم أو الجديد والدفاع المستميت عن الحق في الاختيار والحكم على الأشياء، والإيمان بالإبهام واستحضاره -كل هذه المواقف- تمثّل، إذا جاز التعبير، السمات الجوهرية لحياة «المنفى». فكل هذه المواقف -تأمل جيدًا- تشير إلى الموقف وإستراتيجية الحياة المتبعة، إلى حركية روحية لا حركية مادية.

يصف ميشال مافيزولي في كتابه عن البداوة العالم الذي نحيا فيه جميعنا هذه الأيام بأنه «أرض عائمة» يلتقي عليها «أفراد واهنون بواقع نافذ» `porous reality. في هذه الأرض، لا يصلح سوى مثل تلك الأشياء والأفراد الذين يتّسمون بالميوعة والغموض والصيرورة الدائمة والتجاوز الدائم للذات. أمّا «التجذّر»، إن وجد في الأصل، فلا يمكن أن يكون إلا في حالة ديناميكية، إنه بحاجة إلى إعادة التأكيد وإعادة التشكيل كل يوم، تحديدًا عبر الفعل المتكرِّر «للتغريب الذاتي» (self-distantiation)، ذلك الفعل التأسيسي «للوجود في السفر(`being In travel) على الطريق، بعد أن قارنا جميعًا بسكان عالم اليوم بالبدو الرحل. وها هو جاك أتالي في كتابه دروب الحكمة يقارننا نحن البشر جميعًا، نحن سكان هذا العالم في هذه الأيام، بالبدو الرحّل. ويذهب إلى أنه بعيد من ترحال البدو في خفة وسهولة، وطيبتهم، وودّهم، وكرم ضيافتهم للغرباء الذين يلقونهم في طريقهم. لا بد من أن يكون البدو على يقظة دائمة، وأن يتذكروا أن مخيماتهم عرضة للخطر، فلا أسوار لها، ولا خنادق تحميها من الدخلاء المتطفلين، والأهم أن البدو، في صراعهم من أجل البقاء في عالم البدو، لا بد من أن يعتادوا في حياتهم حالة من التيه الدائم، والمُضي في طرق مجهولة الاتجاه وزمن قطعها من دون أن يهمهم أكثر من الخطوة التالية أو العبور إلى جهة أخرى. لا بدّ من أن يركزوا كل انتباههم على تلك المساحة الصغيرة من الطريق التي لا بد من أن يقطعوها قبل غروب الشمس.

مهمة قصة الجريمة

أمبرتو إيكو

ترجمة: **راضي النماصي** مترجم سعودي

كان برنارد بنستوك خبيرًا أميركيًّا ضليعًا فيما يتعلق بجيمس غويس. بعد موته المبكر، منحت زوجته مجموعة كتب غويس التي تخصه إلى المدرسة العليا للتأويل والترجمة في فورلي [بإيطاليا]. كما جرى التبرع هذا العام بمجموعة أخرى له، وهي قرابة سبع مئة كتاب من روايات وقصص الجريمة. في الأسبوع الماضي، بينما كنا ننعاه، سأل أحدهم عن سبب تعلق العديد من المفكرين والنقاد والأكاديميين عمومًا بقصص التحقيق. وبلا شك أن من عليه قراءة الأدب الجاد يودّ الجلوس مساءً برفقة كتابٍ مريحٍ أكثر، لكن لماذا يفعلون ذلك بهذا الإخلاص؟ هناك ثلاثة أسباب على ما أعتقد.

أول تلك الأسباب فلسفي بالكامل. فجوهر قصة الجريمة ميتافيزيقي تمامًا، وليس من قبيل المصادفة أن يسميها الإنجليز بقصة «من فعل ذلك؟ whodunit »، السؤال الذي سأله من قبل السقراطيين، ولم نتوقف عن ذكره حتى اليوم. وقد كانت أدلة وجود الرب المذكورة في كتابات القديس توما الأكويني تحفة من تحف تحقيق الجرائم: يبدأ [استدلاله] بدأبٍ -مثل كلاب البحث عن الكمأ- من الدلائل التي نجدها في عالم المحسوسات إلى بداية سلسلة الأسباب والآثار أو المحرك الأساسي لكل المتحركات.

إلا أننا نعرف الآن -منذ [إيمانويل] كانت- أنه لو كان الذهاب من التأثير نحو السبب مقبولًا في عالم التجربة، سيكون القيام بذلك غير مؤكد النتيجة حين ننطلق من العالم إلى الوراء نحو شيءٍ في خارجه. وهنا يأتي العزاء الميتافيزيقي العظيم الذي تأتي به قصة الجريمة، حيث لا يكون السبب الأكبر والمحرك الخفي لكل ما يتحرك خارج عالم القصة، بل داخلها، ويعد جزءًا منها. وبذلك، تمنحنا قصة الجريمة العزاء الذي حرمنا منه -أو من أكثره- بفعل الميتافيزيقا كل ليلة.

السبب الثاني علمي. فقد أثبت العديد من الناس أن طرائق التحقيق العديدة التي استخدمها شيرلوك هولمز وأحفاده مشابهة لما يُستَخدم في البحث في كل من العلوم الطبيعية والإنسانية، حيث السعي فيها من أجل مفتاح سري لنص أو نسخة أصلية لسلسلة من المخطوطات. وقد وصف هولمز، الجاهل تقريبًا بكل شيء، هذا النشاط بشكل خاطئ، المتكئة على الحدس في المظهر فقط بأنه «حذف المستبعد»، بينما سماه تشارلز ساندرز بيرس بـ«الاستنتاج من المعطيات»، وهذا ما كان عليه منطق شرح كارل بوبر [لفلسفة العلم] مع اختلافات قليلة.

وآخر الأسباب أدبي. فمن ناحية مثالية، يجب أن يُقرأ كل نص مرتين: الأولى لمعرفة ما حدث، والثانية لتذوق كيفية قول ما حدث، والانطلاق من هناك لاستيعاب التجربة الجمالية بالكامل. فقصة الجريمة نموذج نص محدود لكنه متطلب، ما إن تكتشف فيه القاتل حتى يدعوك صراحة أو ضمنًا للنظر إلى الخلف؛ إما لمعرفة كيفية قيادة المؤلف إياك للتفكير بشكل خاطئ، أو للقرار بأنه لم يخف أي شيء في نهاية المطاف، وأنك أخفقت فقط في الملاحظة بعيني المحقق المدققتين في التفاصيل.

إنها تجربة قراءة ترفيهية، توفر العزاء الميتافيزيقي في الوقت نفسه، وتحث على البحث، وتوفر أنموذجًا لمساءلة ألغاز أكثر مناعة بكثير، ولهذا فهي ذات مساعدة بقدر ثمين لمهمة الأكاديمي.

---

* من كتاب "يوميات مجتمع سائل Chronicles of a Liquid Society"، الذي جُمعت مادته وتُرجمت بعد وفاته.



@alfaisalmag





نجيب الخنيزي
كاتب سعودي

المثقف بين التنميط والتجديد

تبلوُرُ مصطلحَيِ الثقافة والمثقف في الغرب ناهيك عن العالم العربي لا يعود إلى حقبة زمنية طويلة، وتعود بدايات تشكلهما إلى عصر الأنوار في أوربا وإرهاصات الثورة الفرنسية منذ سبعينيات القرن الثامن عشر حيث تراجعت وانكفأت سلطة الكنيسة، وجرى التمايز ما بين الديني والمدني، أما في العالم العربي ارتبط ظهورهما مع بدايات مشروع النهضة في أواسط القرن التاسع عشر.

تباينت وتعددت تعريفات الثقافة والمثقف التي تصل إلى العشرات من التوصيفات المتضاربة، ويعد المفكر الإيطالي أنطونيو غرامشي من أبرز من نظر لمفهومي الثقافة والمثقف في عشرينيات القرن (العشرين) المنصرم ويقول في هذا الصدد: «إن المثقف الفعال تتوهج أفكاره تحت رماد التخلف ويشعر بمسؤوليته في تغيير الواقع؛ يدرس التأريخ وتعقيداته بعيون فاحصة، ويقول كلمته ببسالة، ويشارك في إثراء الواقع بلا حدود، من دون أن يستسلم لماضٍ لم يعد في أكثر جوانبه يجدي المجتمع في مسيرته، ولا يستسلم إلى الآخر، يجعلنا -هذا المثقف- نأخذ من ماضينا من دون أن نسمح له أن يستعبدنا، ونأخذ من غيرنا من دون أن ندعهم يستلبون عقولنا أو يخيفونا».

في سياق آخر يؤكد غرامشي أنه لا يوجد أي نشاط إنساني يمكنه أن يكون خاليًا من النشاط الذهني (حتى المهام الأقل إبداعية). وبالمقدار نفسه، فإنه لا يوجد أي نشاط ثقافي يمكن أن يتم إلى نهايته من دون عمل يدوي (مثلًا: كتابة الكلمات أو عزف الموسيقا)؛ لذا، فإن ما يميز المثقفين عن غيرهم هو أنه في نشاطهم يميل التوازن بين العمل الذهني واليدوي ناحية العمل الذهني.

لدى تناولنا للخطاب الثقافي والمسألة الثقافية العربية بمكوناتها وعناصرها ومسارها لا بد من الإشارة إلى خاصيتين متلازمتين لأية ثقافة وهما؛ أولًا: الاستقلالية النسبية للثقافة وصقل الأفكار والمعرفة، ومع أن المجال الثقافي يدرج في العادة ضمن البناء الفوقي الذي يشمل الدولة والقانون والحقوق والأخلاق... إلخ، فإن تموضعه الخاص يتجاوز علاقات الاستتباع الميكانيكي «الانعكاسي» للبناء التحتي بعلاقاته الاقتصادية/ الاجتماعية، وهو ما يعطي الثقافة بُعدها الخاص المؤثر والمميز ضمن التشكيل والنسق السياسي/ الاجتماعي القائم.

ثانيًا: تاريخية الثقافة أو البعد التاريخي للثقافة العربية بمكوناتها وعناصرها ومسار تطورها مرتبطة إلى حد بعيد بالمسار والنسق الاجتماعي العربي العام؛ إذ لا ثقافة خارج المجتمع في تحولاته وتبدلاته البنيوية بفضل العوامل الداخلية «الخاصة» والخارجية «العامة» الموضوعية. وضمن هذه العلاقة الجدلية المترابطة والمتبادلة يتحدد موقع البنية الثقافية ودورها خصوصًا في مرحلة الانعطافات والانقطاعات الجادة فإن مساءلة الخطاب الثقافي العربي بأسئلته وتساؤلاته القديمة/ الجديدة وتحديد جذور أزمته لا بد أن يقودنا بالضرورة إلى الكشف عن

جوهر الأزمة البنيوية العميقة للدولة القطرية والواقع العربي بمستوياته الاقتصادية والسياسية والاجتماعية الذي أفرز ثقافته وفكره المأزوم، فهنالك تداخل بين أزمة الثقافة وثقافة الأزمة. أمام الثقافة العربية مهمة صعبة وتحدٍّ خطير خصوصًا في مرحلة العولمة وتجلياتها الثقافية والمعرفية والمعلوماتية، وما يطرح من مقولات حول صراع الحضارات والثقافات وتصوير قوى نافذة ومتحكمة في النظام العالمي بأن الصراع الرئيسي في العالم أصبح يتحدد بعوامل ثقافية وحضارية ودينية وبأنه يتمثل أو يدور في هذه المرحلة التاريخية بين الإسلام بوصفه دينًا وثقافةً وحضارةً وبين الغرب الذي يمثل النقيض تمامًا.

والإشكالية هنا لا تكمن في تأزم الواقع العربي فقط بل إن البديل أو البدائل المقترحة مأزومة أيضًا، وهو ما يعطل القدرة على الفعل والتأثير ومجابهة التحديات الداخلية والخارجية. الثقافة العربية السائدة هي أسيرة نمطيْنِ وشكليْنِ من الثقافة وإن بدا أنهما متعارضان من حيث المنطلقات والمقدمات إلا أنهما في التحليل النهائي يلتقيان عند جذر واحد، ويمثلان وجهَيْ عملة نقد واحدة من شأنها الإبقاء على ديمومة التخلف والجمود وتعطيل القدرة على التغيير والتجاوز. فالثقافة المستمدة عناصرها من التراث فقط تعيد إنتاج ثقافة ماضوية سلفية متزمتة تستند إلى النقل والتلقين والتقليد، وتعادي العقل وترفض الأخذ بمستلزمات التطوير والتغيير الذي يتطلب الانفتاح والاجتهاد والإقرار بالتعددية. وفي موازاة ثقافة الهروب إلى الماضي هنالك ثقافة الهروب إلى الآخر وهي الثقافة التي تتخذ عناصرها من المراكز الثقافية «الغربية» العالمية وتبني ومحاولة فرض أو إسقاط المفاهيم والنظريات الغربية بغض النظر عن مدى صحتها وعلميتها بصورة آلية ومن دون الأخذ في الحسبان الظروف والخصائص المختلفة، لتطور البلدان والمجتمعات العربية، وهو ما فرض عليها حالة من العزلة والاغتراب وهامشية العقل والتأثير في الواقع العربي.

ففي الحالتين تسود ثقافة التقليد والنقل والمحاكاة والاستهلاك ثقافة إعادة إنتاج التخلف والتبعية. بطبيعة الحال لا يمكن عزل المثقف والمسألة الثقافية في بلادنا عن التحولات البنيوية على الصعيدين الاجتماعي والثقافي.

الهوية الثقافية وتحديات العولمة

في الفلسفة والفكر عمومًا الأسئلة دائمًا أهم من الأجوبة، الأسئلة التي تحمل إمكانية أجوبة أخرى، فدهشة السؤال تبقى منطلق كل معرفة، فأدوات الاستفهام ودلالات الأسئلة هي التعبير المكثف لمعاناة الإنسان في بحثه عن الماهية والوجود والمصير الفردي والجمعي والسؤال المركزي المثار هنا: ما موقع ودور الخطاب الثقافي والمسألة الثقافية بمكوناتها وعناصرها ومسارها ضمن النسق الاجتماعي العربي العام؟ إذ لا ثقافة خارج المجتمع في تحولاته وتبدلاته البنيوية بفعل العوامل والتطورات الداخلية والخارجية، فهنالك دائمًا علاقة جدلية مترابطة ومتبادلة يتحدد من خلالها موقع ودور البنية الثقافية وتفاعلها مع المكونات والعوامل الاجتماعية الأخرى، فالحديث عن أزمة الثقافة العربية يقودنا بالضرورة إلى الحديث عن الأزمة البنيوية العميقة للدولة القطرية (الوطنية) والواقع العربي العام بمستوياته الاقتصادية والسياسية والاجتماعية الذي أفرز ثقافته وفكره المأزوم، فهنالك تداخل بين أزمة الثقافة وثقافة الأزمة، فالإشكالية هنا ليس في تأزم الواقع العربي فقط بل إن البديل أو البدائل المختلفة المطروحة مأزومة أيضًا.

الثقافة العربية السائدة هي أسيرة نمطين وشكلين من الثقافة وإن بدا أنهما متعارضان من حيث المنطلقات إلا أنهما يلتقيان عند جذر واحد هو تعطيل وتجميد الإبداع والمعرفة والفكر وشل القدرة على التغيير والتجاوز والتجديد.

فالثقافة المستمدة عناصرها من إعادة إنتاج ثقافة ماضوية (تقليدية) فقط مطبوعة بطابع التقليد والنقل والتلقين هي ثقافة ترى النموذج في إعادة استحضار الماضي المزدهر، التليد في الحاضر البائس والتعس

بغض النظر عن الفاصلة الزمنية الممتدة وظروف هذا الحاضر ومتغيراته وتناقضاته والعوامل التي تحكم تطوره. وهنالك الثقافة التي تستمد عناصرها من المراكز الثقافية العالمية (الغربية) وسعت إلى فرض وإسقاط المفاهيم والنظريات الغربية (بغض النظر عن علميتها وصحتها) بصورة تعسفية ومن دون أن تأخذ في الحسبان الظروف والمسار المختلف لتطور البلدان والمجتمعات العربية، وبالتالي ظلت أسيرة العزلة والاغتراب وهامشية التأثير في الواقع الموصوف بالتخلف والأمية والفقر والتبعية والاستبداد.

في الحالتين تسود ثقافة التقليد والنقل والمحاكاة، ثقافة إعادة إنتاج التخلف والتبعية، وتحويل التراث الثقافي العربي إلى مجرد (فُلكلور) ثقافي ينحصر في المناسبات. الخطاب الثقافي لا يقنع بالسؤال عما كان فقط وإلا اقتصر على نقل ما كان في الماضي، فالتطلع دائمًا هو لما يجب أن يكون، ووصل الحي بالحي وليس إحياء الميت لإماتة الحي فينا.

لا بديل عن نظرة نقدية وعلمية وموضوعية لمجمل تراثنا الثقافي والحضاري، فليس الماضي مقدسًا ومنزهًا بكُلِّيَّتِهِ وليس الحاضر كافرًا وموبوءًا برُمَّتِهِ أيضًا. باستثناء العقيدة والأصول والشريعة الإسلامية ليس هنالك شيء مقدس ومتعال وأبدي وخالد، وهو ما يتطلب التفريق بين جوهر وأصول الدين السماوي وبين الفكر الديني (الأرضي) الذي هو اجتهاد بشري قابل للصواب والخطأ والتجاوز. وهو ما أجمع عليه العديد من كبار العلماء والفقهاء المسلمين القدماء منهم والمعاصرين على حد سواء، وتفسّر رحابة الإسلام وانفتاحه (في عصوره الزاهية من خلال تعدد القراءات والاجتهادات وتنوع المذاهب والتفسيرات والفتاوى الفقهية ولم يستنكف العلماء المسلمون الأقدمون من التفاعل مع ثقافات وحضارات وعلوم عصرهم والعصور التي سبقتهم كالحضارة الإغريقية والفارسية والرومانية تأسيسيًّا بالقول المأثور: «اطلبوا العلم ولو في الصين» من خلال النقل والترجمة ثم عبر الإضافة والتجديد والابتكار والتجاوز التي تمثلت في الحضارة العربية الإسلامية التي وصل تأثيرها معظم أرجاء العالم القديم. هذا التفاعل والتلاقح من منطلق الندية الحضارية والخصوصية الثقافية استمر وأثمر ذلك المجد الزاهر قبل أن تسود عصور الانحطاط والظلام والجهل وهيمنة ثقافة القمع والاستبداد وتصدر فقهاء السلاطين لتفسير وتأويل الدين والشريعة وفقًا للأهواء والمصالح.

هنالك حاجة مُلحّة إلى إحداث قطيعة معرفية مع تلك الجوانب والمفاهيم والأفكار التي لم تعد تتواءم وتستجيب (بل تعوق) لمتطلبات وتحديات الحاضر والمستقبل. غير أنه في المقابل لا بد من امتلاك نظرة نقدية وعلمية لمجمل النظريات والأفكار والثقافات والمناهج السائدة في المراكز الثقافية (الغربية) العالمية وإحداث قطيعة معرفية مع النظرة الاستشراقية وعملية النقل الحرفي والترجمة لنظريات ومناهج وممارسات الغرب بصورة فوقية وتعسفية قبل أن يجري امتحانها على أرض الواقع العملي ومن خلال الممارسة الحية الملموسة، فالحوار والتفاعل بين الحضارات والثقافات المختلفة يحتاج إلى ندية وتكافؤ حضاري ولن يتحقق ذلك من دون فصم علاقة التبعية البنيوية الشاملة وتحقيق التنمية الاقتصادية والاجتماعية والسياسية والثقافية المعتمدة والمتمحورة على الذات في المقام الأول، وهو ما استطاعت تجارب تنموية ناجحة من تحقيقه كالتجربة اليابانية والتجربة الصينية.

وفي هذا الإطار من الضروري الإشارة إلى زيف اصطناع التعارضات والانقسامات والمقابلات الثنائية العقيمة على غرار القديم والجديد، الأصالة والمعاصرة، والوافد والمحلي، الوطني والقومي، الأنا والآخر، فهي مواجهات ملتبسة وخاسرة من شأنها إحداث مزيد من البلبلة والتشويش والتعويق، ولن تعمق رؤيتنا لجذر الأزمة الطاحنة والشاملة، التي يعيشها العالم العربي والتي تعود في جانب منها إلى الفشل الذريع في التوليف والتركيب الإبداعي للعناصر المكونة للثقافة العربية المعاصرة

بإرثها وتراثها وإنجازاتها وميراث وإنجازات الثقافة والحضارة الإنسانية ككل. ومن الواضح أن ذلك يرتبط بالعمق بالمعضلات الحقيقية التي تواجهها الدولة العربية «الحديثة» والشعوب العربية قاطبة، خصوصًا في ظل العولمة التي تتسم بكونية الثقافة التي هي منجز إنساني مشترك لا يمكن تجاهله أو القفز عليه مع التأكيد على الجوانب المتناقضة لهذه العملية الموضوعية، التي تتسم بميزتين أساسيتين هما عملية التركيب والهيمنة الثقافية التي تمارسها دول المركز «الشمال» من جهة، وعملية التفكيك والتهميش الثقافي التي تعانيها دول الأطراف (الجنوب) من جهة أخرى.

حيث تستهدف مراكز الهيمنة والسيطرة العالمية وبالتحديد الولايات المتحدة فرض ثقافتها (الاستهلاكية) من خلال تهجين وطمس وإلغاء مقومات الثقافات الوطنية الأخرى، مستندة في ذلك إلى تفوقها وهيمنتها السياسية والاقتصادية والعسكرية والعلمية، وتحكمها في مجال التكنولوجيا الرفيعة والاتصال والتوصيل، احتكارها لأجهزة الإعلام المكتوبة والمسموعة والمرئية ولشركات الدعاية والإعلام والفنون (أفلام، موسيقا، أزياء). وتجرى عملية تجنيس (أَمْرَكة) للعالم بأسره على المستوى الثقافي وأسلوب الحياة والمعيشة والذائقة، بكل ما يتضمن تلك الثقافة الاستهلاكية من استلاب وتغريب.

ليس مستغربًا أن تثير هذه النزعة الثقافية (الأمركة) للهيمنة ردود أفعال لدى النخب وجماعات متزايدة من الرأي العام في البلدان والمراكز العالمية الأخرى مثل اليابان وأوربا. غير أنه يجب ألّا نكتفي بالنظر إلى نصف الكأس الفارغة فقط، بل يجب أن ننظر إلى النصف الآخر الممتلئ، فالحضارة والثقافة الغربية عمومًا أضافت إلى البشرية منجزات حضارية تمثل ذروة ما توصلت إليه الإنسانية على امتداد تاريخها الطويل. فالمنجزات العلمية والصناعية والثقافية وبلورة مفاهيم ومبادئ حقوق الإنسان والحرية والمساواة والعدالة والديمقراطية والمجتمع المدني والتعددية تشكل جوهرًا وملمحًا أساسيًّا للحضارة الغربية، من دون أن نغفل بالطبع وجهها القبيح المتمثل في عهود السيطرة الاستعمارية والإمبريالية ونهب مصالح وخبرات الشعوب والمجتمعات في العالم (بما في ذلك مجتمعاتها) وخصوصًا في بلدان العالم الثالث التي تأخذ الآن أشكالًا جديدة في زمن العولمة.

> **الثقافة العربية السائدة هي أسيرة نمطين وشكلين من الثقافة، وإن بدا أنهما متعارضان من ناحية المنطلقات إلا أنهما يلتقيان عند جذر واحد هو تعطيل وتجميد الإبداع والمعرفة والفكر وشل القدرة على التغيير والتجاوز والتجديد**

بغض النظر عما إذا كان هناك وجود لهوية ثقافية عربية مشتركة أو لثقافات عربية لازمة لتكون وترسخ الدولة الوطنية (القطرية) المعاصرة إلا أن هناك بالتأكيد قواسم ومناخًا ثقافيًّا مشتركًا يستند إلى الدين واللغة والميراث الثقافي والتاريخي والهموم والتطلعات المستقبلية، فإزاء فشل الثقافة والأيديولوجية «القومية» التقليدية وكل الأيديولوجيات الشمولية المُعَلَّبة، فإننا بحاجة إلى البحث عن عوامل استنهاض ثقافي قومي جديد تشكل رافعة لانتشال الوضع العربي من أزمته وترديه، لا بد من ثقافة عربية تتسم بالعقلانية والعلمية والتسامح واحترام الآخر وتقبل الاختلاف والتنوع، والانفتاح على الثقافة العالمية المعاصرة بما يحافظ على الخصائص والسمات الثقافية والقومية والحضارية الخاصة.

والسؤال هنا هل للعرب مكان في التاريخ وبالتالي دور في صنع زمنهم، أم أن عليهم أن يبقوا متفرجين ومنفصلين وخارج التاريخ والزمن الحقيقي الذي يصنعه الفاعلون في الحياة والواقع في الحاضر والمستقبل؟

في مديح الصداقة: مراسلات ألبير كامو ورينيه شار

أخوَّتنا تذهب أبعد مما نتصوره ونحس به أكثر فأكثر، سنزعج تفاهة المستغلين

ديمة الشكر كاتبة سورية

هل الصداقة الصافية ممكنة حقًّا بين المبدعين؟ أيمكن للصداقة أن تسمو فوق كل شيء وتغدو مرادفة للأخوة الحقة؟ إنها الأسئلة الأولى التي تتبادر إلى الذهن من بعد قراءة رسائل اثنين من أشهر أدباء فرنسا في القرن العشرين: الروائي والمفكر ألبير كامو (١٩١٣-١٩٦٠م) والشاعر رينيه شار (١٩٠٧- ١٩٨٨م). والجواب عن السؤالين أعلاه لن يكون إلا بالإيجاب. ذلك لأن الرسائل البالغ عددها نحو مئة وأربع وثمانين رسالة، التي تغطي نحو اثني عشر عامًا، تلقي الضوء على تلك الصداقة الاستثنائية التي جمعت بين الأديبين، وكانت عُراها تتوثق كلما امتد الزمن. يكفي ملاحظة أن وتيرتها خفت بدءًا من عام ١٩٥٦م، والسبب أن ألبير كامو استأجر شقة في المبنى نفسه الذي يقطنه رينيه شار في شارع شانالييه في الدائرة السابعة. النسخ الأصلية لتلك الرسائل محفوظة في المكتبة الوطنية الفرنسية وفي مركز ألبير كامو إيكس إن بروفاتنس. وقد خرجت إلى النور للمرة الأولى عام ٢٠٠٧م، وأعيد نشرها ضمن طبعة شعبية منذ سنوات قليلة.

بدأت قصة الصداقة حين أراد ألبير كامو أن ينشر «أوراق إيبنوس» لرينيه شار لدى دار النشر الشهيرة غاليمار، وكان كامو مشرفًا على إحدى سلاسلها. وكان ذلك عشية انتهاء الحرب العالمية الثانية بوقت قليل. في تلك الحقبة كلل الشاعر رينيه شار بغار مجد المقاومة، حيث كان يكتب تحت اسم مستعار هو الكابتن ألكساندر. استعار شار لتلك الأوراق اسم إيبنوس وهو إله النوم في الميثيولوجيا الإغريقية، ليجسد الرجل الذي يراقب شعبه في أثناء الليل، لكنه سريع في الاستيقاظ حين يُطلب، مشيرًا بذلك إلى المقاومة. تلك أجواء الالتزام الشهيرة، التي ستلقي بظلالها أيضًا على ألبير كامو.

بيد أن أمرًا آخر أضاف لتلك الصداقة قوة دافعة؛ إذ بعدما نشر ألبير كامو كتابه «الإنسان المتمرد» هاجمه الجميع، ولن يجد في وضعه الصعب ذاك كتفًا تسنده وتمده بالقوة إلا كتف صديقه الشاعر رينيه شار.

سيظل ألبير كامو شخصية فريدة في الثقافة والتاريخ: كاتب عظيم ومفكر ملتزم ونادر، ستشاء المصادفة أن يلتقي رجلًا آخر استثنائيًّا، رينيه شار، الشاعر الموهوب والمقاوم. الرسائل التي دوَّنت رقيّ تلك العلاقة، تبين بشكل لا لبس فيه الاشتراك الأخلاقي والروحي بين الرجلين، على نحو يبدد أي تعكير لتلك



الصداقة، وفيها نشهد تفتح ألبير كامو على شعر رينيه شار وإدراكه بصورة قطعية ربما كيف أن شاعرًا عظيمًا واحدًا فقط، لكفيل بفتح باب فن الشعر على مصراعيه، يعترف كامو بذلك عام ١٩٥٦م: «قبل أن أتعرف إليك، ما اهتممت بالشعر»

هي قصة رائعة للصداقة، «أخوة عميقة» كما صرح ألبير كامو. وهذه الرسائل تقتفي التزامهما المتبادل، شكوكهما، فرحهما وقرب بعضهما من بعض. لكن، كما يحلل الأمر رينيه شار فإن «أخوتنا تذهب أبعد مما نتصوره ونحس به. أكثر فأكثر، سنزعج تفاهة المستغلين، غايات العرافين من كل صوب في عصرنا. هذا أفضل. معركتنا الجديدة تبدأ وعلة وجودنا أيضًا»

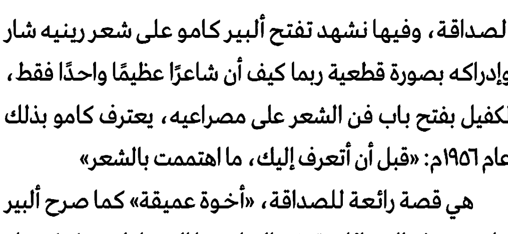
سينتهي تبادل الرسائل عشية الوفاة المفاجئة لكامو في الرابع من يناير ١٩٦٠م، بعد ثلاثة أيام من اللقاء الأخير في لورماران.

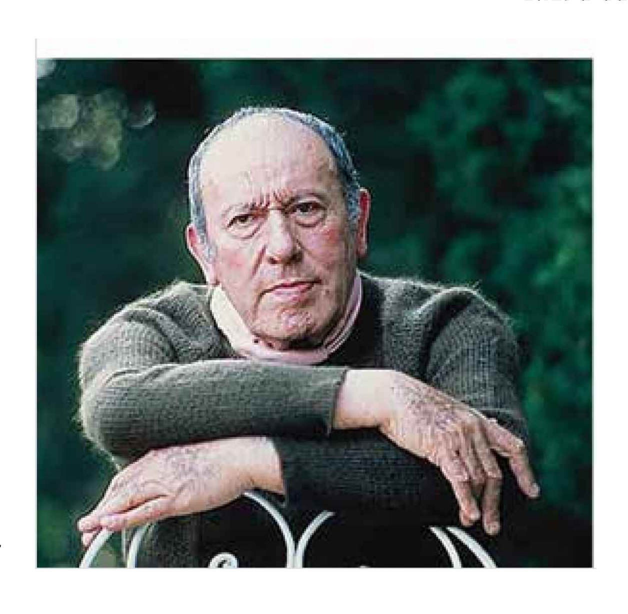
من ألبير كامو إلى رينيه شار

(باريس) ٢٦ أكتوبر ١٩٥١م

عزيزي رينيه،

أفترض أنك تسلَّمتَ الآن «الإنسان المتمرد». تأخر صدوره قليلًا بسبب مشاكل الطباعة. بطبيعة الحال، أحتفظ لك عند





يا عزيزي رينيه، عليك ألا تشك في نفسك، ولا في عملك الذي لا يضاهى؛ إذ سيكون ذلك شكًّا في أنفسنا أيضًا، وفي كل ما يجعلنا أسمى... الشيء الأسوأ في نهاية المطاف هو أن تموت وحيدًا، ممتلئًا بالازدراء. وكل ما أنت عليه، أو ما تفعله، يوجد أبعد من الازدراء. (من كامو)

عودتك بنسخة أخرى، وستكون النسخة الجيدة. قبل نشر الكتاب بمدة طويلة، أثارت صفحات لوتريامون المنشورة في «Cahiers du Sud» (دفاتر الجنوب) رد فعل غبي وساذج بشكل خاص، الذي كان شريرًا من جانب بروتون..... بالتأكيد، لن يصلح أموره مع الثانوية.

أجبت بنبرة أخرى، وفقط لأن تأكيدات بروتون المجانية كان بإمكانها أن تخاطر بجعل الكتاب يبدو على خلاف ما هو في الحقيقة. هذا لإطلاعك على الأخبار الباريسية، التي دائمًا ما تكون تافهة ومتعبة، كما ترى.

أشعر بذلك أكثر وأكثر، لسوء الحظ. إقصاء هذا الكتاب جعلني فارغًا تمامًا، وفي حالة غريبة من الاكتئاب «الجوى». ومن ثم، شعورٌ بالوحدة... ولكن لست أنت من أستطيع أن أعلمه ذلك، فكّرت كثيرًا في محادثتنا الأخيرة، وفيك، وفي رغبتي بمساعدتك. ولكن هناك شيء ما فيك يقلب العالم. ببساطة، أنت تبحث، وأنا أبحث عن نقطة ارتكاز. على الأقل تعلم أنك لست وحدك في هذا البحث. ما قد لا تدركه جيدًا هو إلى أي حد أنت بحاجة لأولئك الذين يحبونك، والذين من دونك سيكونون بلا قيمة. أتحدث أولًا عن نفسي، أنا الذي لم يستسلم قط لرؤية الحياة تفقد معناها ونسغها. لأقلْ لك الحقيقة: إنها الوجه الوحيد الذي لم يسبق لي أن عرفته عن الألم. أتحدث هنا عن آلام العيش.

ولكن هذا غير صحيح، يجب القول: إنه ألم عدم العيش. وكيف السبيل إلى العيش في عالم الظلال هذا؟ من دونك، من دون اثنين أو ثلاثة من البشر الذين أحترمهم وأعتز بهم، فإن كثافة ما ستنقض الأشياء بشكل نهائي. ربما لم أقل لك هذا بما يكفي، ولكن لن أتوانى عن قول ذلك عند اللحظة التي أشعر بك فيها حائرًا قليلًا. ثمة قليل جدًّا من فرص الصداقة الحقة اليوم، حيث أصبح البشر متحفظين جدًّا حيالها أحيانًا، ومن ثم كل واحد يظن أن الآخر أقوى مما هو عليه، بيد أن قوتنا هي في مكان آخر؛ إذ هي تكمن في الإخلاص.

هذا يعني أنها موجودة أيضًا لدى أصدقائنا وأننا نفتقدها جزئيًّا إن اشتقنا لهم. لهذا السبب أيضًا، يا عزيزي رينيه، عليك ألا تشك في نفسك، ولا في عملك الذي لا يضاهى؛ إذ سيكون ذلك شكًّا في أنفسنا أيضًا، وفي كل ما يجعلنا أسمى. هذا الكفاح المستمر أبدًا، هذا التوازن المنهك (ولأي درجة أشعر أحيانًا بإنهاكه!) يوحدنا، بعض منا، اليوم. الشيء الأسوأ في نهاية المطاف هو أن تموت وحيدًا، ممتلئًا بالازدراء. وكل ما أنت عليه، أو ما تفعله، يوجد أبعد من الازدراء.

عُدْ بسرعة، على أي حال. أغبطك على خريف «لاني» و«السوروغ»، وأرض الأرتيديين. حل الشتاء هنا وسماء باريس جهّمت سحنتها السرطانية. اخترنْ بعضًا من الشمس وشاركني بها.

خالص المودة لك.

مع صداقتي لعائلة ماتيو، ورو وللجميع.

من ألبير كامو إلى رينيه شار

«لو بانولييه» ٣٠ يونيو ١٩٤٧م

عزيزي رينيه شار

سعدت جدًّا برسالتك. هناك عدد قليل من البشر اليوم الذين أحب لغتهم وسلوكهم. وأنت واحد من هؤلاء - الشاعر الوحيد اليوم الذي تجرأ على الدفاع عن الجمال، وعن قول هذا لك صراحة، وإثبات أنه يمكن للمرء أن يناضل من أجله كما يناضل للقمة العيش في الوقت ذاته. أنت تذهب أبعد من الآخرين، من دون أن تستبعد شيئًا.

هل يمكنني الآن أن أطلب منك خدمة، مثل رفيق قديم؟ الأمر أنني: قد سئمت من باريس والعالم المجرمين الذين ألتقيهم فيها. رغبتي العميقة هي العودة مجددًا إلى

> لقد أرسلت لغاستون غاليمار قصائد الصباحيات اليوم. الجزء الثاني من هذا الكتاب كلفني جدًّا. سأكون سعيدًا لو أنك تقرؤه بعيون القلب التي هي عيناك، قبل أن يتدخل فيه مسؤولو الطباعة. لو لم أخف أن أزعجك، لكنت قد أرسلت لك المخطوطة مباشرةً. لم أجرؤ. (من رينيه شار)

١٢٦

بلدي الجزائر، هي بلد الرجال، بلدٌ حقيقي، قاس، ولا يمكن أن ننساه. لكن لأسباب شديدة الاختلاف، فإن هذا غير ممكن. في حين أن فرنسا البلد الذي أفضله هو بلدك، وبالتحديد سفح «لوبيرون» وجبل «لوري» و«لوريس» و«لورمارين»... إلخ.

حتى الآن، لم أغتنِ من الأدب. لكن رواية «الطاعون» ستدرّ عليَّ بعض المال. أودّ شراء منزل في هذا البلد. هل يمكنك مساعدتي؟

ربما تتخيل ما يمكن أن يناسبني. منزلٌ بسيط جدًّا، وأيًّا كان اتساعه (لدي طفلان وأود أن أستضيف فيه من حين لآخر والدتي)، وأن يكون بعيدًا أكثر ما يمكن، مؤثثًا إن أمكن، وأن يكون أكثر ملاءمة من أن يكون مريحًا، ومطلًّا على منظر طبيعي يمكننا النظر إليه مدة طويلة. أعتذر عن هذا الطلب وسأستعلم أيضًا حول هذا الموضوع لدى آخرين. لكن أنت من أثق فيه: فأنت ستضع نفسك في مكاني. لهذا السبب أكتب لك كل هذا، ببساطة. إذا كنت لا تعرف أي شيء حول ذلك، فلا تقلق نفسك. سأفكر بك دومًا بشعور أخوي.

ألبير كامو

من رينيه شار إلى ألبير كامو

ليل ١٧ أغسطس ١٩٤٩م

صديقي العزيز، هذا الصباح مفاجأة جميلة من البريد مع رسالتك... الصيف طويل من دونك و«ليل» حيث أنا موجود منذ مدة خمسة أيام (حتى نهاية سبتمبر) ترغب في رؤيتك مرة أخرى. هل أنت قادم هنا بعد رجوعك؟ أرجوك أبهج قلبي بحضورك. رأيت فرانسين بالأمس. يبدو أن الأمور جيدة في باليرمو. قالت لي: إنها تجد الوقت طويلًا؛ بسبب الطريق الطويل -ذي مئة الفرسخ- الذي تغوص فيه محتذية حذاء (عقلة الأصبع) لكنها تأمل في عودتك قريبًا.

شكرًا لك من القلب، ما هو أفضل من أنك تذكرتني، هو أنك تؤكد وتشجع وجودي الشعري.

مع ذلك، عد يا عزيزي ألبير؛ لأنني أفتقدك كثيرًا.

في باريس، استمر سلام اليرقات حتى مغادرتي التي على الأرجح لن تؤدي إلى انقطاعه.

سأحيل كلير إلى الأسماء التي تشير إليها، وسأكتب إلى هيرش من أجل تقديم ما هو حار ومستعر وغامض للقراء الجيدين في ريو سان باولو.

لك ما عندي من المودة الأخوية يا صديقي العزيز

من رينيه شار إلى ألبير كامو

ليل سور سورغ ٤ أكتوبر ١٩٤٩م

عزيزي ألبير

أرسل لك خطابًا تلقيته للتو. كاتبه هو الناقد فرانك إلجار (واسمه الحقيقي روجر ليسباتس، ٢٥ شارع لا مارك باريس هاتف مونت ٩٦-٣٥). إنه رجل شجاع ومخلص جدًّا، وأصم أيضًا، للأسف! هل أنت في شامبون؟ كان من المحزن رؤيتك تغادر بسرعة هكذا، ولكنه شيء مفهوم طبعًا!

آمل أن مسرحيتك «العادلون» لا تسبب لك الكثير من الهموم.

أطيب المشاعر لفرانسين وكثير من المودة لك.

من رينيه شار إلى ألبير كامو

ليل سور سورغ الجمعة أكتوبر ١٩٤٩م

عزيزي ألبير

أود جدًّا من أجلك أن تنتهي همومك بدلًا من أن تنهيك هي. يزعجني الأمر عندما لا تكون «سعيدًا» (لك الحق في السعادة)، للصيف شيخوخة جميلة هنا، يستمر في العبور، ويجوب الحقول وعصاه المورقة في يده. ولكن يا لهذا القلق المغناطيسي في الهواء والأشياء! تتأذى الكائنات ببساطة، وثمة دائمًا الفجر من أجل الجروح. أن تحب، لا تحب؟ يا للدوار الطويل... ولا يمكننا أبدًا البقاء اثنين. بمجرد أننا اثنان قطعيًّا! الآخرون، أصحاب الأخلاق التي بنيت مسبقًا والتي لا يوجد شيء يسمح بهدمها إلا سعادة المرء... هل هذا يكفي؟ لم نعد نعرف، نستمر في البقاء. لقد أرسلت لغاستون غاليمار قصائد الصباحيات اليوم. الجزء الثاني من هذا الكتاب كلفني كثيرًا. إنه حديث العهد، ويحتوي على «التجربة» التي ألمح لها أعلاه. سأكون سعيدًا لو أنك تقرؤه بعيون القلب التي هي عيناك، قبل أن يتدخل فيه مسؤولو الطباعة. لو لم أخف أن أزعجك، لكنت قد أرسلت لك المخطوطة مباشرةً. لم أجرؤ.

أرجو أن تبلغ صداقتي لفرانسين، وتقبل الأطفال.

بمودة لك

من ألبير كامو إلى رينيه شار

٧ نوفمبر ١٩٤٩م

عزيزي رنيه

نعم، أظن أنني فهمت - وأتفق معك. والحقيقة هي أن المرء يجب أن يلتقي الحبَّ قبل أن يلتقي الأخلاقَ، وإلا هلك الاثنان. الأرض قاسية. أولئك الذين يحبون بعضهم يجب أن يولدوا معًا. لكننا نحب أفضل كلما تقدمنا في الحياة، والحياة هي نفسها التي تفصلنا عن الحب. لا يوجد مخرج - باستثناء الحظ أو البرق أو الألم.

«الصباحيات» جعلتك أهم. تتقدم بثقة - على هذا المسار على الأقل، لن تتردد أبدًا. كل شيء يثمر من أجلك- أحد المبدعين القلائل اليوم.

أنا أكتب لك من السرير. انتكاسة من مرضي القديم. ستة أسابيع مستلقٍ وبعد ذلك سيكون هنالك أشهر لاستعادة قواي. التحصن صعب. لقد تجاوزت عمر الحلم. ومن ثم، فإن جهدي المستمر كان لصد الوحدة. الاختلاف، الحميم. ما أردت أن أكون معه، ولكن ثمة قدر، وهذا هو إيماني الوحيد. أما أنا فهو في هذه المعركة حيث لا يوجد شيء سهل.

أكتب لك كما أكتب لصديقي ولأخي. لكن، لا تظنني حزينًا جدًّا، أنت تعلم أن لدي فلسفة. لدي أمنيات لك، الأمنيات الأكثر حرارة، وأدعو لك بالحظ... إلى لقاء قريب مع خالص المودة.

> **هل قلت لك: إنني وجدت شقة في شارع «مدام»؟ لكنني غارق في الديون حتى رقبتي الآن، وهو ما يجعلني أبدو أصغر سنًّا. ومن المقرر أن انتقل في ١ سبتمبر، وهذا يعني أنك سوف تشارك كما آمل في تدشين منزلي. (من كامو)**

من ألبير كامو إلى رينيه شار

باريس ١٩ سبتمبر ١٩٥٠م

كنت أنوي الكتابة لك، ولكنك سبقتني في ذلك. بيد أن «الفوج» جعلني «ألزاسيًّا». أزن (معنويًّا) طنًّا. تمطر هنا، في باريس بسحنتها المليئة بالبثور. أحسدك أن تكون في البلد، البلد الوحيد. لقد وصل الشاب سيناك إلى العاصمة وكله شوق لك. إنه على حامل ثلاثي حرفيًّا، حين يتحدث عما أنت عليه. أنا سعيد بهذا، لكنني أرجو، بسذاجتي، أنه لم يثقل عليك. ارتجفت قليلًا حين حدثني عن الأيام الثمانية في ليل. إذا كان هذا قد أعجبك فهذا أفضل. ولكن لا تحتمل شيئًا بدافع الصداقة من أجلي، أحبك حرًّا كما أنت.

أنتظر هنا الحكم الذي قد يقودني قريبًا منك. لكنني سأحتاج إلى البقاء قليلًا في باريس، من أجل عملي على الأقل.

العمل يتقدم في «الفوج» حيث السماء تمطر ليومين من ثلاثة أيام. لكن ما زال لدي الكثير لأفعله. لا أستطيع الانتظار لإنهاء ذلك، أنت تعرف ذلك. يخيل إلي بغباء أن الحياة ستبدأ بعد ذلك. متى تعود؟ أخبرني عن خططك لأوفر لك بضعة أيام. أفكر كثيرًا بك وفرانسين تطلب مني أن أبلغك بصداقتها. أراك قريبًا، بكل إخلاص.

ألبير كامو

تحياتي للأصدقاء

من رينيه شار إلى ألبير كامو

ليل الثلاثاء سبتمبر ١٩٥٠م

عزيزي ألبير،

كانت رسالتك أفضل من رسالة. أجد المنحى الذي تأخذه التبادلات بين الكائنات التي تعارفت واختار بعضها بعضًا تمامًا مثل حبال مهجورة في الحقل. العُقد تحت رحمة الاضطراب ونزوات الحرارة! لم أكن أعرف أين أجدك، على الأقل كي أرمقك بإحدى تلك النظرات، نظرات رفيق صموت لكن محب. لا تظن أن بعدك مقبول باستخفاف. بالطبع، ولست أريد الإشارة إلى أثر الأمكنة والفراغات التي تحدد كل صداقة جادة. وأخيرًا ها أنت.

لم يثقل سيناك علي (بمجرد أن فهم أنه من المناسب إغلاق آلته التصويرية...) هو شاب صريح وعاقل ومليء بالشغف كما نحب أن نكتشف أمثاله كذلك في الأدغال السوداء التي يشكلها شباب اليوم. يمكن بالتأكيد الاعتماد عليه. سينضج من دون أن يفسد نفسه. فرصة كبيرة أنك تحمل في طريقه الكأس المضادة للسموم بيدك. يعشقك (تهذيب مقابل تهذيب!)

عزيزي ألبير، إذا أتيت إلى الجنوب، فأرجو أن تبلغني بذلك. أتسكع هنا قدر الإمكان في طيات معطف الصيف الذي يوشك على الانتهاء. مع ذلك فإن النباتات الموسمية ماتت في السورغ. نأكل في المساء على نور المصباح المضاء جيدًا. أسمح لنفسي أن أطلب منك أن تعتني بنفسك بقسوة وتصميم. هذه ليست أمنية بسيطة، أمنية غامضة. الرغبة في كتابة القصائد لا تتحقق إلا في حدود دقيقة، حيث تكون القصائد مفكّر فيها ومحسوسة من خلال أصحاب نادرين جدًّا.

أنا صديقك من كل قلبي.

رينيه شار

صداقتي لفرانسين. أفكر بجان وكاترين

من رينيه شار إلى ألبير كامو

ليل ٢٩ سبتمبر ١٩٥٠م

عزيزي ألبير

حدثتك هذا الشتاء عن «بوتيجه أوسكوريه» مجلة مارغريت دو باسيانو وإمكانيتها أن تحسن شكل هذه المجلة الرائعة التي دسها نجم «البلياد» في المطبخ! لقد أُنجز ذلك ببطء. على الرغم من ميلي القليل للمجلات الأدبية، فإنني أعتقد أن هذه المجلة تستحق ألا ندعها تسقط وأن نساعدها من وقت لآخر بنصوصنا، نصوصك أنت خاصة، ولا سيما تلك التي تشغف بها مارغريت دو باسيانو كثيرًا. الشباب المثيرون للاهتمام الذين نقدرهم أنا وأنت يمكن أن يُنشر لهم فيها بشكل دوري. مارغريت دو باسيانو أنيقة جدًّا، سخية جدًّا. لقد ساعدت بالفعل عددًا غير قليل من هؤلاء الشباب من بين زملائي. أعلم أنها ستكون سعيدة جدًّا بأن تراك. إن لم يزعجك ذلك، فستكون نصائحك مفيدة جدًّا لها، حين تأتي. أتحدث معك بحرية.

عزيزي ألبير، أتطلع إلى رؤيتك قريبًا وأرسل لك عاطفتي الأخوية.

رينيه شار

باسيانو: هاتف إليزيه، ٨١-٥٤ شارع سيرك ٨

من ألبير كامو إلى رينيه شار

الإثنين ٢٣ أكتوبر ١٩٥٠م باريس

عزيزي رينيه

افتتح عودتي إلى باريس أسبوع طويل من الأنفلونزا.

صحيح، المدينة كلها تستخدم محارم تنظيف الأنف. ومع ذلك، كان لدي الوقت للاتصال بالسيدة دو باسيانو ووعدتها بنص للعدد القادم من المجلة. بدا لي أنها سعيدة جدًّا بذلك، وأنا، أردت فقط أن أكون لطيفًا معها ومعك، بما أنك اصطفيتها. رأيت أيضًا رينيه مينارد، الذي بدا لي شخصًا جيدًا، وافترقنا على أن نلتقيك مرة أخرى. إضافة إلى ذلك، فقد ذهبت إلى فندق قرب «القصر الملكي» هروبًا من المنزل حيث تتكدس فرانسين ووالدتها والأطفال، حيث أعمل هناك كل يوم، بشكل جيد، أمام الحديقة.

هل قلت لك: إنني وجدت شقة في شارع «مدام»؟ لكنني غارق في الديون حتى رقبتي الآن، وهو ما يجعلني أبدو أصغر سنًّا. ومن المقرر أن أنتقل في ١ سبتمبر، وهذا يعني أنك سوف تشارك كما آمل في تدشين منزلي.

إنه النهار بالطبع، والجو حار ورطب. أفضل الخريف في «السروج» أكثر. لكنني أعمل وهذا ينقذني من كل شيء. لديّ أيضًا انطباع بأنني أسيطر على الوضع، جسديًّا على الأقل، وكنت بحاجة إلى تلك الثقة حقًّا. شهر آخر من الراحة هذا الشتاء وكل شيء سيكون على ما يرام.

متى تصل؟ أنتظرك الآن كي نسخر قليلًا من مؤتمر معرض البيع هذا الذي تُعلق عليه بحرارة. من وجهة النظر هذه، فإن باريس لا خيار لديها. صحيح أنني لا أرى أي شخص هنا.

سامحني يا عزيزي رينيه، هذه الفراغات وهذا الصمت الذي تتحدث عنه. لقد كان هذا العام صعبًا جدًّا لي، وعلى جميع المستويات، أعتقد أنني أخبرتك ذلك، ولا أحب أن أتحدث عن نفسي بالتحديد. ولكن في كل هذا، ساعدني عددٌ قليلٌ جدًّا من الناس على العيش. كان هناك حضورك، كن متأكدًا، صداقتك ونوع الأمل الذي تفترضه. إنني محظوظ كثيرًا بأنني التقيتُك.

أراك قريبًا أليس كذلك؟ أتصور أنك ستأتي مع قصائد الصيف وأنتظرها أيضًا.

بمودة جدًّا لك.

ألبير كامو

مع مودتي للأتريديين! أعني لآل ماتيز بالطبع.

من ألبير كامو إلى رينيه شار

سوريل - موسيل

أور لو سوار ٣٠ في سوريل - موسيل

١٧ سبتمبر ١٩٥٧م

أنا في النورماندي مع الأطفال، باختصار بالقرب من باريس، وأقرب إليك بالقلب. الزمن يفصل بيننا، هو جبان فقط للمتباعدين- وإلا فإنه النهر الذي يحمل الحركة ذاتها. نحن متشابهان جدًّا، وأنا أعلم أننا نريد أن «نختفي»، وألا نكون شيئًا في النهاية. لكنك لو تختفي مدة عشر سنوات، ستجد في نفسي لك الصداقة نفسها، شابة يانعة كما كانت حالتها قبل سنوات عندما اكتشفتك في الوقت ذاته الذي اكتشفت فيه عملك. وأنا لا أعرف لماذا، لدي شعور بأن الأمر هو ذاته لك، تجاهي. في أي حال، أريد منك أن تشعر دائمًا بالحرية الواثقة معي.

كلما ازددت سنًّا، كلما وجدت أنه لا يمكن العيش إلا مع البشر الذين يحررونا، الذين يحبوننا بعاطفة خفيفة حين نحملها بمقدار ما هي قوية حين نشعر بها. الحياة اليوم قاسية جدًّا، ومريرة جدًّا، ومنهكة جدًّا؛ كي نتحمل عبوديات جديدة من الذين نحبهم. في النهاية سنموت من الحزن، حرفيًّا. وعلينا أن نعيش، وأن نجد الكلمات والزخم والتفكير والتأمل الذي يؤسس للفرح، الفرح. لكن هكذا أنا صديقك، أحب سعادتك أحب حريتك. مغامرتك في كلمة واحدة، وأود أن أكون لك الصاحب الذي تثق فيه دائمًا.

سأعود في غضون أسبوع. لم أفعل شيئًا خلال هذا الصيف، والذي كنت أعتمد عليه كثيرًا مع ذلك، ولكن هذا العقم، هذه اللاحساسية المفاجئة والمستمرة، تؤثر فيَّ كثيرًا. إن كان لديك الوقت في نهاية الأسبوع المقبل (الخميس أو الجمعة، وقت عودتي)، يمكننا تناول الغداء أو العشاء. ضع كلمة في صندوق بريدي وسنتفق. أفرح من أعماق قلبي، لرؤيتك مرة أخرى.

صديقك ألبير كامو

النورماندي الحزينة! حكيمة، فقيرة وضيعة، وشعرها مسرح بعناية. ثم صيف من الحلزونات. أموت من العطش، محروم من الضوء (مكتوب في الهامش الأيسر من الرسالة).

عند ميشيل غاليمار

في سوريل- موسيل

أور أي لوار

الحياة اليوم قاسية جدًّا، ومريرة جدًّا، ومنهكة جدًّا؛ كي نتحمل عبوديات جديدة من الذين نحبهم. في النهاية سنموت من الحزن، حرفيًّا. وعلينا أن نعيش، وأن نجد الكلمات والزخم والتفكير والتأمل الذي يؤسس للفرح، الفرح. (من كامو)



يوميات سينمائي سوري في اليوم الأول ما بعد الحرب

هذه الحرب بما آلت إليه؛ ألقمتنا أحجارًا كثيرة

محمد ملص سينمائي سوري

في اليوم الأول ما بعد الحرب.

فتحت عينيَّ في هذا الصباح؛ وأنا مبلل الروح؛ كأنني أخرج من أعماق الماء؛ وكنت لحظتها أردد شكي في نسب كلام قرأته بالأمس؛ في رواية إلياس خوري «مجمع الأسرار»؛ إلى الخليفة هارون الرشيد؛ معلقًا على ما ذكر له ويقول فيه: «إن كنت رأيت ما ذكرته فقد رأيت عجبـًا! وإن كنت ما رأيته، فقد وضعت أدبـًا».

على الرغم من الإثارة والأهمية؛ لما قاله هارون الرشيد؛ فإن مبعث شكي في نسب هذا القول له؛ يعود إلى قناعتي؛ بأن أيًا كان مهمًا بلغ من العظمة والعبقرية؛ فإنه ما دام هو السلطان والحاكم؛ فإنه لا يمكن أن يقر بحكمة جميلة وهامة كهذه.

لكنه بصرف النظر عمن هو الذي قال ذلك؛ فقد أمسك بي منذ ليلة الأمس؛ ولعله هو الذي بعث بي إلى الكثير من الكوابيس والاختناقات؛ وبعثر تأملاتي وانتظاري لليوم الأول لما بعد الحرب. وعلى الرغم من ذلك كله؛ بقي يعتلج في داخلي؛ ويختلط مع أواخر هدير للطائرات الحربية من فوقنا؛ وبقايا القذائف العشوائية التي كانت تهطل علينا وعلى دمشق.

في هذا الصباح الرائق؛ أخذت حكمة هارون الرشيد؛ تفتق لدي الكثير من الصور للأسى والآلام التي عشناها وعايشناها في سنوات الحرب الطويلة. وأخذت أتساءل مع نفسي: «هل كان ما رأيناه عجبًا؟!». و«ألم نكن نحن ما رأيناه أيضًا؟!. فماذا يمكن أن يقال لنا؛ حين يكون الذي جرى ورأيناه؛ وكناه في وقت واحد؟!. وماذا كان من الممكن أن يصف هارون الرشيد ذلك؟!. وتساءلت ما الذي كان هارون الرشيد -هذا إذا كان نسب هذا الكلام له فعلًا- يريد أن يقوله بذلك؛ هل كان يريد أن يميز بين المعيش والمرئي في التعبير؛ وأن يضع للأدب أسسًا تقوم على الصدق؛ وأن يوحي لمن كان يجيب عن سؤاله؛ بأن التعبير الإبداعي يتطلب منك أن تستأصل الخوف الذي يبددك؛ وأن الأدب لا مرجعية له إلا «أدبيته». حسنًا! لنسأله إذن عن أحوالنا؛ فنحن كنا قد رأينا «العجب» وكنا ما رأيناه في الوقت نفسه؛ فما هو هذا الذي نضعه يا أيها السلطان والحاكم بأمره؟! فخيل لي أنه يقول: «لو أن الصور المتحركة؛ كانت قد اكتشفت في

> **هذه الحرب التي قصمت ظهرنا محنة كبيرة. إنها كـ«السجن» يهمش الزمن؛ وينحت نتوءاته؛ ويمدده يومًا واحدًا لا نهاية له!**

عصري؛ لقلت لكم بأنكم إذا كنتم قد رأيتم وكنتم ما ترون معًا فقد وضعتم سينما».

* * *

فوجدت نفسي أبحر وأغوص في فِلْم آخر؛ لا يناقض الفِلْم الذي كنت غارقًا فيه وأسعى لتحقيقه؛ وبدا لي أن «نعمة» السينما في بلدنا في جحيمها. أضأت الموبايل لأعرف أي يوم نحن؟! فارتبكت حين تبين لي أن اليوم هو ١٧ نيسان... ودهشت من أن هذه الـ ١٧ من نيسان هذه المرة؛ قفزت أمامي بلا طعم؛ وأني لم أشعر معها بتلك الأحاسيس الدافئة التي كانت تبعثها في نفسي كل عام. لقد كان لها في الماضي مذاقها الخاص؛ كما عبرت عن ذلك؛ قبل نحو الثلاثين عامًا؛ في فِلْم «أحلام المدينة».

كما لم أجد اليوم أمي أمامي لأخبرها بأني: «رايح على العرض العسكري!. ولا لتسألني: أي عرض؟ ولا لأجيبها: اليوم عيد الجلاء! شو نسيانة؟

وأنها تقول لي: لأ! ما لي نسيانة! بس هي الشام كبيرة وبتخوف!

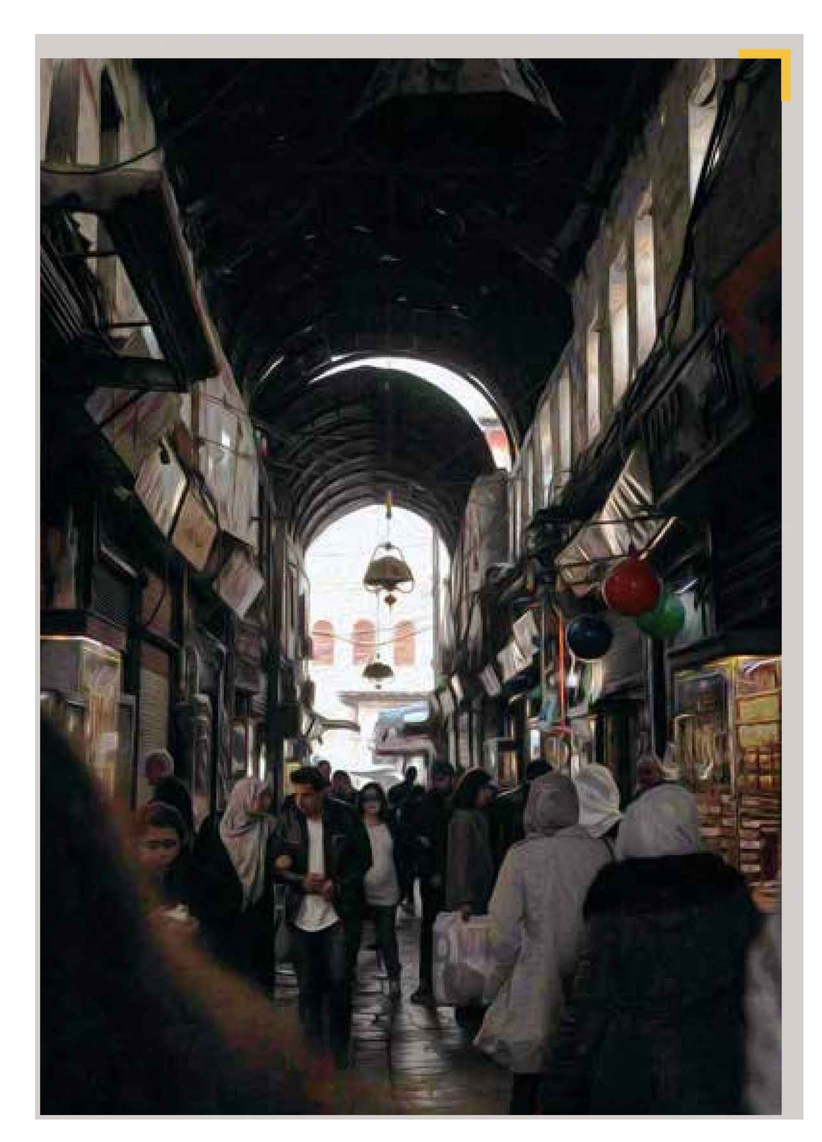
وأني قلت لها:

الحرب يا أمي بددت العيد.

وأن هذه الحرب بما آلت إليه؛ وبما فعلته؛ وما فعلناه بأنفسنا؛ ألقمتنا أحجارًا كثيرة؛ وأننا تجاه الأسئلة العديدة التي يطرحها علينا أولادنا؛ نجد أنفسنا بُكمًا أمامها. وأنهم خلالها لا يكفون عن النظر بعيوننا؛ فلا نجد أمامنا إلا أن نغض الطرف؛ وندبر وجوهنا عن أعينهم.

* * *

لا أعرف لماذا بزغت أمامي هذه اللحظة؛ وجه صديقي المخرج السينمائي الشاب الذي زارني خلال هذه المحنة؛ وحكى لي عن فِلْمه الذي لم يكتمل؛ وروى لي بعينين مشبعتين بالحنان؛ عن تلك المرأة التي ما إن سيطرت «داعش» على مدينتها؛ حتى رمت بأولادها وبنفسها؛ من على الجسر المعلق لنهر الفرات.



وأخذت الدموع تحتبس في عينيه ويقول: «للأسف لم تكن لدي الكاميرا في تلك اللحظة». وشعرت حينها بخوف سديمي يتسلق على الأجنحة العديدة «للخوف» الذي يتربع في داخلي، وأن هذه الحرب التي قصمت ظهرنا؛ محنة كبيرة، وأنها كـ«السجن» يهمش الزمن؛ وينحت نتوءاته؛ ويمدده يومًا واحدًا لا نهاية له!

ويسيرنَ حتى صراط نتداعى خلاله بين جحيم والجحيم. ولأنه ليس متاحًا اليوم، لأحد يرى ويعيش ما يرى، أن يوثق بالكاميرا ما يعيشه، وأن يتحرى الحياة في شوارع دمشق؛ فقد خرجت من البيت مرتكزًا على أن «القلب مصحف البصر». بعد أن هبطت درجات متعددة من سلم البيت؛ وجدت الجارة كما في الكثير من الأيام التي واجهناها؛ تقف عند نافذة المبنى الزجاجية للسلم؛ وتترصد الأفق البعيد وترتجف بحيرة وتيه؛ وهي تمسك بيد ابنها الصغير الذي أعدته للمدرسة على أحسن وجه. ما إن رأتني حتى هرعت نحوي مترجية؛ وسألتني بصوت مرتعش: «أبعثه على المدرسة ولا ما أبعثه؟!». أجبتها اليوم «ابعثيه!». وابتلعت نظرة الغيظ التي رمقني الصبي بها هذه المرة. خرجت من المبنى؛ ونقرت زجاج واجهة دكان جاري العجوز؛ الذي أصبح يعيش في الدكان؛ بعد أن دمر بيته في الضواحي. فأطل بابتسامته العذبة التي لا تقهر؛ وهو يردد:

«اليوم ما لي خائف!». فرفعت يدي محييًا وابتسمت له مشجعًا بكل الإشارات الممكنة. لم يكن أمامي إلا خطوات قليلة؛ لتتناهى إليّ «الحكمة» اليومية التي يبعث بها جاري النجار. فدهشت حين تناهى إلي أزيز منشره الخشب مختلطًا بصوته يردد بلا توقف: «لا تصدق!». تسللت بين السيارات الكثيرة التي تحتل الأرصفة؛ وعبرت بينها. بينما كانت الدكاكين القليلة المتناثرة مغلقة بعد بأغلاق مطلية بالأعلام السورية. الحديقة المجاورة تتناثر في داخلها خيم اللجوء المرصعة بإشارات الأمم المتحدة؛ وبملابس الأطفال المنشورة على حبالها؛ بينما يرتصف الرجال على رصيف الحديقة؛ وأمام كل واحد منهم أدوات عمله يدخنون سجائرهم بتجهم وصمت؛ ينتظرون أن يأتي من يستدعي أحدهم لعمل يومي ما. في الفسح الصغيرة «بسطات» مختلفة لبيع أي شيء: جوارب؛ بطاريات صغيرة؛ دخان مهرب؛ موبايلات مسروقة. والباعة عيون مطفأة؛ وفي الأفواه الكثير مما يقال وكأنهم فقدوا شبابهم فجأة. في الشارع الرئيسي بين سبع البحرات وساحة المحافظة؛ فوجئت بكثافة العابرين على الأرصفة في الذهاب أو الإياب؛ مما لا يترك أي مجال للتأمل. الازدحام شديد؛ العجلة عشوائية؛ إيقاعات الحركة متداخلة ومتنوعة في مختلف الاتجاهات. العابرون من النساء والرجال يسيرون مجموعات؛ يتوقفون أمام أي شيء يصادفونه: يتفرجون؛ يسألون؛ يلمسون؛ ثم يمضون... كأنهم خرجوا من كهوف أو أقبية أو سجون أو مصحات؛ وكأنهم ينتظرون هذا النهار أن يغيب؛ لينتظروا يومًا مماثلًا آخر. يتوقف رجل فجأة بعد أن كان على عَجَلٍ؛ ويبدأ البحث عن موبايله؛ الذي يصدح بأغنية: «لأزرع لك بستان ورود». فقطع الأغنية وأجاب وتناهت إلينا لهجته الفراتية: «ولك يا زلمة شو عم تسألني (خفَض صوته وتلفت من حوله) عن الدولار؟! والله طلعت من الدير بلباسي هذا يلي ألبسه؛ وكنت ماشي الشرداق أشرب الشاي». يسير قليلًا وهو يردد ضاحكًا: «فوجدت حالي هين!».

مرضى يستند ويسند كل منهم الآخر؛ عكاكيز؛ أطراف في الجصّ؛ كراسيّ متحركة بعجلات. تساؤلات عن عيادات؛ عن مَشافٍ؛ عن مخابرَ

مرضى يستند ويسند كل منهم الآخر؛ عكاكيز؛ أطراف في الجصّ؛ كراسيّ متحركة بعجلات. تساؤلات عن عيادات؛ عن مشافٍ؛ عن مخابرَ للتصوير الشعاعي أو التحليل. أطفال يبيعون العلكة. السجائر. موبايلات مسروقة. شحاذون من مختلف الأعمار. رجال ونساء وأطفال؛ وكلٌ يلجأ بذكر مدينته المنكوبة في نداءاته

للتصوير الشعاعي أو التحليل. أطفال يبيعون العلكة. السجائر. موبايلات مسروقة. شحاذون من مختلف الأعمار. رجال ونساء وأطفال؛ وكلٌّ يلجأ بذكر مدينته المنكوبة في نداءاته. يهبط من السرفيس أحد الشباب وهو يحكي مع هاتفه وينظر إلى ساعته ويقول: «وكّل ربك يا رجل! والله ثلاث ساعات لعبور الحواجز كيف تسجلني غياب! نساء تتهادى بمكالمات صاخبة. مناشدة. مشاجرة. مغازلة. ورجال يجيبون على هواتفهم يطالبون أو يرجون الانتظار؛ ودائمًا ثمة إشارة إلى الدولار. المتجمعون أمام مكاتب تحويل الأموال؛ يتبادلون ما حدث مع أي منهم في مدنهم. جمْع من النساء يتشاجرن على التاكسي التي وافق سائقها على النقل مع البطانيات والفرش البلاستكية والأغطية الصوفية التي استلمنها من مركز الإعانات المجاور.

فكيف لي أن أنسى «صورته»؛ ذاك الذي يرتسم الشحوب على ملامحه؛ والضنى والتعب في عيونه. أما هذا الذي عبر من أمامي كعاصفة؛ ولم يترك إلا رائحة ملابسة؛ بدا لي هاربًا من شيء أو من أحد وقد اكتسى وجهه بالذعر.

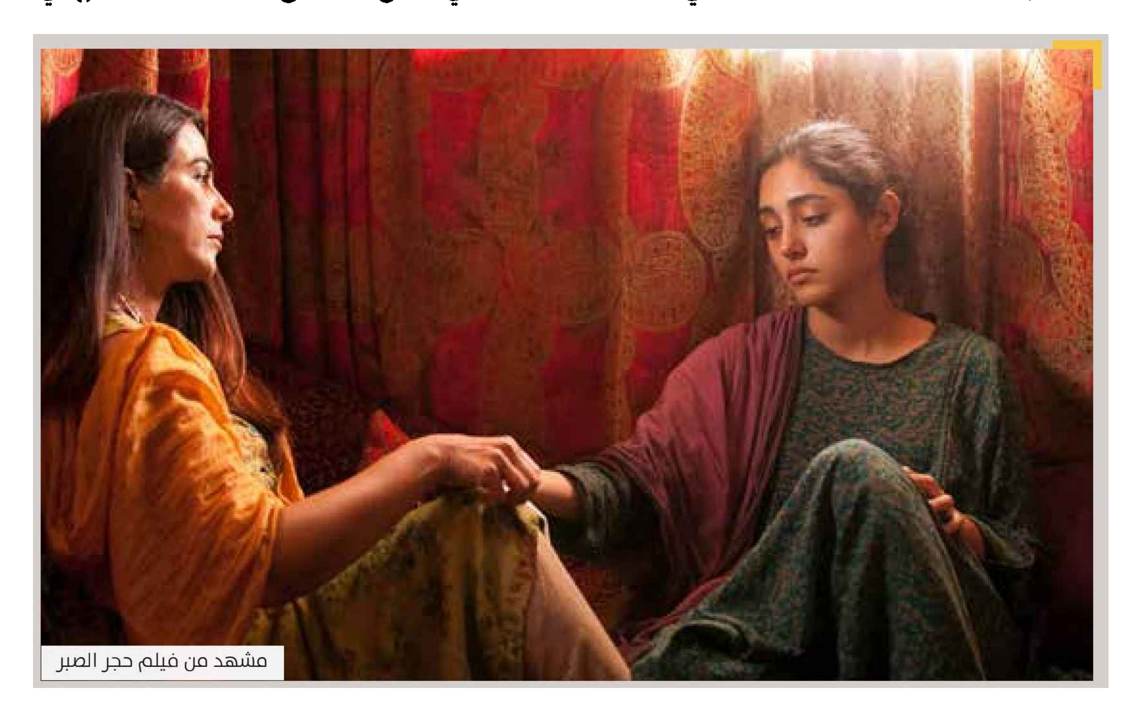
في المسافة الضيّقة التي تفصل بين باعة الألبسة المستعملة المرميّة بإهمال وفوضى فوق طاولات مرتجلة. يلتف الكثيرون حولها وينقبون بعبث عمّا يحتاجونه. أمهات يضعن بخجل ما اشترينه لأطفالهن من الملابس المستعملة بأكياس سوداء؛ ويَسِرنَ متوّجات بعرق ينضح من جباههن. يتحلق حول السرفيس الذي توقف عند الإشارة الحمراء؛

أطفال يبيعون العلكة أو السجائر أو الموبايلات. لا أمل على وجه تلك الصبية التي تمشي بانكسار. لعلها تشعر بانقطاع السياق الذي كان؛ انقطع عن المكان؛ عن الزمان؛ عمّا عاشته؛ وعمّا كانت تنتظره؛ بل حتى عن الإحساس بالمسافة بينها وبين من يعبر بجوارها. أتوغَّل في الأزقة الضيّقة، بين مقاهي الرصيف المرتجَلة؛ ونرابيش النراجيل في أفواه الشباب والصبايا الملفعات بالأغطية البيضاء. في سوق الحقائب أجد نفسي في زحام وحركة صاخبة، وأينما الْتفتُّ أجد من يحمل أو يجرّ حقيبة وراءه. يبدو له كأني في «كراج» وأن ثمة حافلةً على وشك التحرك؛ فتهرع نحوها امرأة؛ تشكو وهي على وشك البكاء، وتقول في هاتفها: «وين تريديني أنام يا أمي؟». أقف عند بائع أقراص مدمجة لأفلام مُقَرْصَنة؛ يركن أفلامه على جدار مرحاض عمومي. فأعثر بين ركام الأفلام على فِلْم «حجر الصبر» للأفغاني عتيق رحيمي. إلى القريب من ساحة المرجة؛ دخلت دكانًا لبيع القرطاسية؛ وسألت الرجل العجوز؛ عن قلم! فيحضر لي وهو يتمتم بصوت غريق مضى زمن طويل لم يجد أحدًا لينطق: «الله يقدم يلي فيه الخير لها البلد»! يتأملني قليلًا ويسألني: «الاسم بالخير» وأجيب «سينما»؛ ويقول: «والله يا ابني يا سينما! على أيامنا من زمان؛ كان رحمه الله... شو كان اسمه؟ والله نسيت! كان رجلًا وطنيًّا! بتذكر شو كان اسمه؟».

* * *

في مقهى الروضة أطل صاحب رواية «اختبار الندم» التي صدرت في بيروت والتي اقتبست فكرتها وبعض شخصياتها في سيناريو «صفر واحد واحد» الذي أنتظر وأسعى لتصويره. وروى لي بدهشة واستغراب؛ بأنه اليوم وهو آتٍ إلى المقهى؛ اشتبه بصديق من أصدقاء طفولته في قريته؛ وأنه مضى وراءه ليتأكد هو أم لا ... فلاحظ أنه كلما أسرع وَهَمَّ نحوه ليرى وجهه؛ كان ذاك يسرع أكثر ويبتعد ويهرب منه. وأنه حين التقطه واستوقفه وجده يلهث وقد جف ريقه؛ والفزع على وجهه. فذكره بنفسه؛ فارتمى نحوه وعانقه؛ وهو يعتذر؛ فقد كان يظن أن أحدًا من الأمن يطارده. لم يكن أمامنا إلا أن نسخر من مرارة حالنا؛ ونتساءل: هل هذا سينما أم...؟

وحين كنت عائدًا دخلت الصيدلية المجاورة للبيت؛ لأشتري دوائي؛ فاندفع نحوي الشاب الذي يعمل في الصيدلية؛ وسلم علي باليد على غير المعتاد؛ وكانت عيناه تتدفق بالكلام الذي لا يقال؛ ويتوقف عند طرف اللسان. لكني لاحظت على وجهه أنه يعيش يومه وفي داخله شيء طازج من الفرح والامتنان؛ كمن وقع في



مشهد من فيلم حجر الصبر



ما كان يتمناه. وحين كادت مشاعره أن تفلت ويحكي؛ انبرت الصيدلانية ودفعته جانبًا؛ ليحل محلها مع الزبائن الآخرين؛ وهي تغمز بعينيها؛ وترفع إصبعها إلى فمها وتشير إلى الكثيرين. ناولتني الدواء الذي طلبته. وخرجت وأنا أشعر أني أسير على شظايا متناثرة من الخوف. دخلت دكان بائع الصحف؛ فلفت نظري أن هذا الرجل الكهل في حال من الحيرة والشعور بالعبثية؛ وأخذ من دون أن أسأله أي شيء؛ يروي لي: «بيتي يطل على الساحة؛ وإلى جانبه مخفر البوليس؛ وإلى الجانب الآخر الجامع. يوم الجمعة لاحظت أن كمًّا هائلًا من الشرطة والأمن يتجمع في الساحة. فلم أرغب في الصلاة في هذا الجو؛ لأني شعرت بغربة أن أصلي في هذا الجو من الجنود والأسلحة؛ فجِئتُ إلى هنا؛ رغم أني لا أفتح الدكان يوم الجمعة، وفتحتها! ويوم السبت (هنا اكتشفت أنه يتحدث ليس عن الأمس؛ ولكن عن يوم من الأيام الماضية؛ ربما قبل ثماني سنوات). بقيت في البيت أتأمل من النافذة ما يحدث في الساحة ولم أخرج للصلاة. أدهشني هذا التداول العلني لهذه الحكايات المتشابهة؛ فبائع الصحف الذي أتعامل معه يوميًّا منذ سنوات طويلة؛ لم يكن يفتح فمه مرة؛ حتى ليرد على تحيتي؛ أو على ابتسامتي المجاملة؛ يوقفني اليوم وقبل أن يسألني عما أريد؛ أخذ يسرد لي حكاية أيام؛ لم يعد يعنيه متى حصلت؛ بالأمس أم قبل سنوات. لكنها باقية في نفسه؛ ربما هي ما تبعث في نفسه هذا الشعور بالحيرة والعبثية.

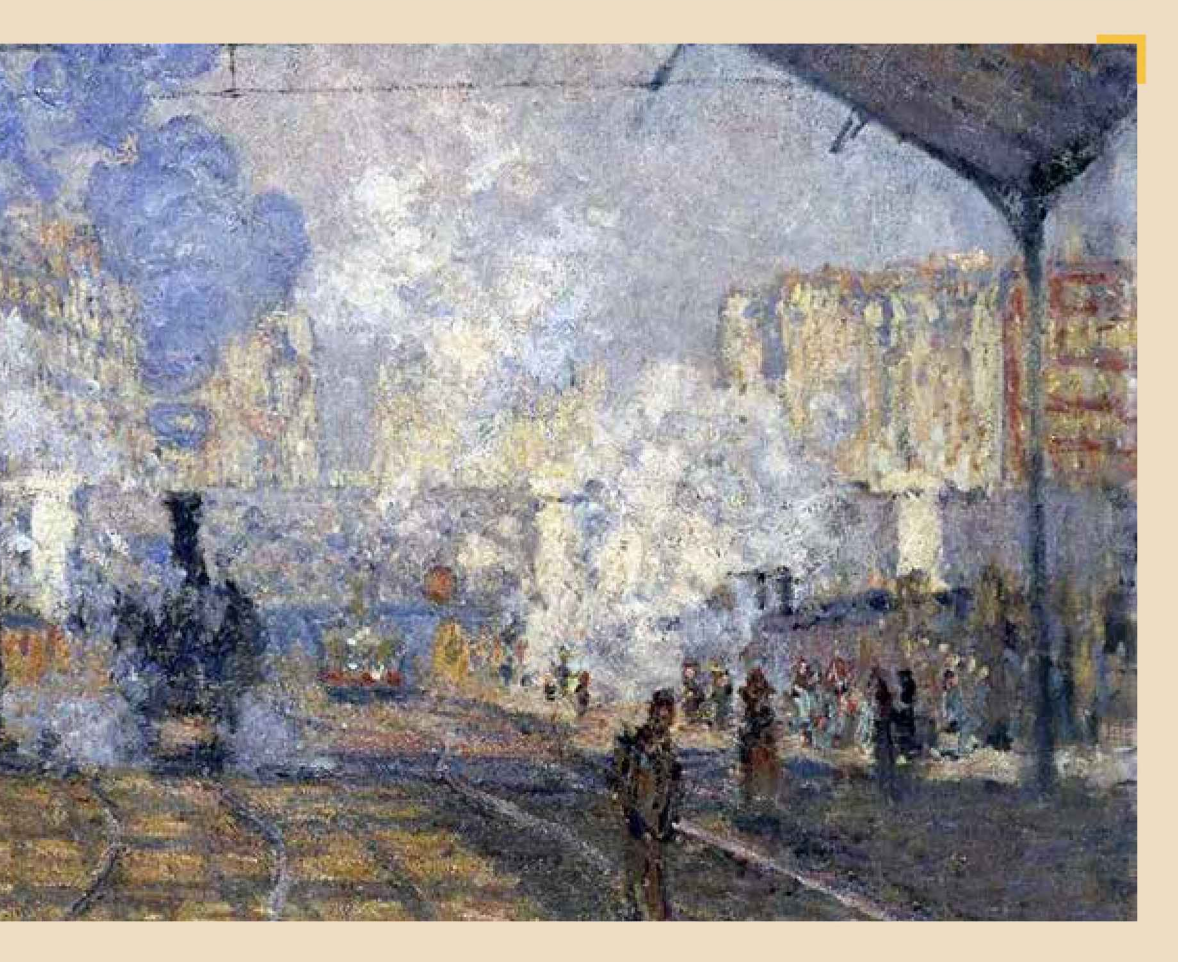
في البيت تذكرت صديقي «أبو الريش»؛ الطبيب الساخر دائمًا؛ الذي اكتشف أن لدى شعبنا ورمًا اسمه «الخوف»؛ لا بد من استئصاله لأنه متعفن، وأنه وصل إلى عتبات السحايا الدماغية، وأن اثنتين من ثلاثة؛ من عظميات هذه السحايا؛ قد تآكلت وذابت؛ وأن العفن بدأ يأكل الثالثة. تصفحت مفكرتي عن مشروع فِلْم وثائقي؛ كنت أعتزم تحقيقه في منتصف الثمانينيات؛ كتحية لعيد الجلاء وللسابع عشر من نيسان. فصعقني من جديد ما كان جرى معي وكتبته: «حين زرت أحد المجاهدين ضد الاستعمار الفرنسي؛ في رابطة المحاربين القدماء؛ وطلبت منه أن يتحدث لي أمام الكاميرا عن ذاكرته الشخصية. سألني: أين الموافقة؟ قلت له: أي موافقة؟ قال: الموافقة على التصوير! فأبرزت له موافقة وزارة الثقافة! قرأ الموافقة ورفع رأسه وقال: لا! هذه لا تعنيني! أريد الموافقة الأمنية! فقررت عدم تحقيق الفِلْم».

استلقيت في عتمة الثانية صباحًا؛ وأنا أشعر أن هذه الكتابة الذاتية ليست وقائع؛ بل رؤى وذاكرة معلقان على حبال الماضي أو المستقبل؛ وهي تعبير عن العجز الذي يحول السينما من «نعمة» إلى جحيم.

المؤرخ لا يلتفت إلى الوراء دائمًا، قد يتشوف إلى المستقبل أحيانًا

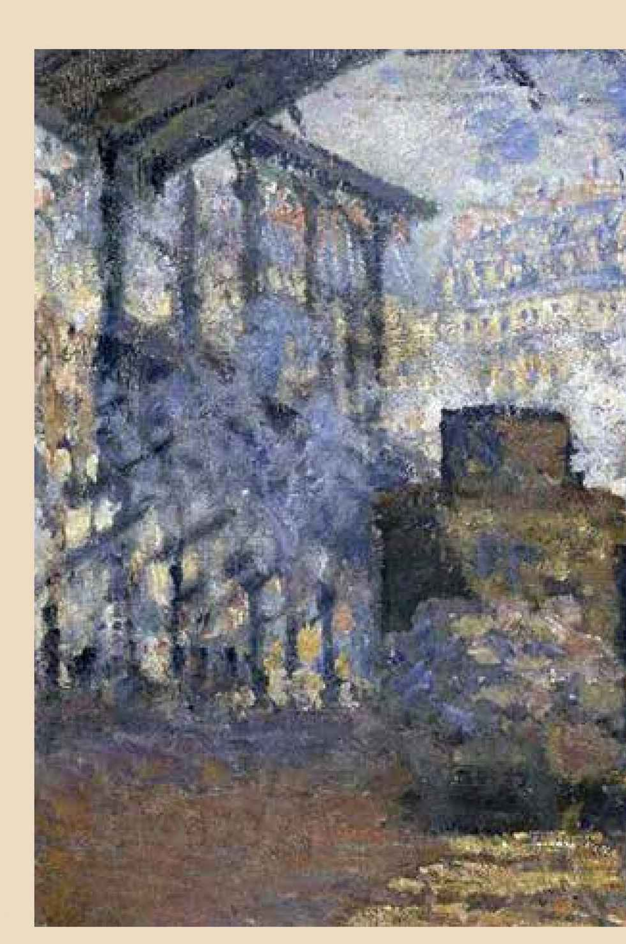
خالد بن عبدالكريم البكر كاتب وأكاديمي سعودي

مدخل: يُنظر عادةً إلى علم التاريخ على أنه مستودع للخبرة البشرية المتراكمة عبر العصور، فهو السجل الخالد لنشاطات الناس وأعمالهم في الزمن الغابر، فمنه تُستلهم التجارب، وتُستنبط الحِكَم والأمثال، وتُؤخذ الدروس والعِبر. ومن هنا؛ جاء التلازم العضوي الوثيق بين التاريخ والماضي البشري، فارتسم في أذهان الناس أن مادة التاريخ هي القَصَص والأخبار، ووظيفته الوحيدة فقط هي سَرْد تلكم الأخبار واستخلاص ما فيها من عبر وعظات، فهو دائم الالتفات إلى الخلف. تلك نظرةٌ قد تُعبّر عن الأخبار أو القصص التاريخي، غير أنها تتقاصر حقًّا عن مفهوم التاريخ الذي يسعى إلى مَدّ نطاق الدرس التاريخي إلى استشراف المستقبل واستكناه ملامحه، من خلال قراءة الحوادث الماضية، ورصد معطيات الحاضر.



ربما سبق إلى الظن أن هذا هو المفهوم الجديد للتاريخ كما يتمناه الدارسون المُحدثون، غير أن فحص المصادر التاريخية يكشف أن قدامى المؤرخين المسلمين امتلكوا مهارة استشراف المستقبل، وقدّموا -في حالات مُعينة- رؤية استباقية لما ستكون عليه أحوال الأمة الإسلامية فيما بعد، منطلقين في ذلك من إلمامهم بقوانين الصيرورة التاريخية، ووعيهم التاريخي بواقعهم المعيش.

الإنسان وزمانه؛ ليست مُشاكلة ثقافية وإنما هي مُشكلة معرفية، باعثُها الأكبر تفاعل الإنسان مع بيئته، وسَعْيه الحثيث نحو السيطرة على مواردها. وقد أدرك مُبكرًا أنه لن يصل إلى غايته المنشودة إلا بالمعرفة، فمضى يجمع علم الأولين، وينظر في إمكانية العثور بين طياته على أجوبة لسؤالاته الراهنة. ثم لم تطمئن نفسه حتى أخذ يتطلع إلى اختراق حُجُب المستقبل، يلتمس آفاقًا جديدة لحياة أفضل، أو على الأقل الحصول على معرفة وقائية تقلّل من أخطار محتملة قد تتهدده في مشوار حياته المنظور. فماذا صنع؟



لقد جرّب (تقنيات) عدة للتنبؤ بمستقبله، والتسلل إلى الأمام، فمارس الكهانة، واستسلم للشعبذة، وضرب على الرمل، وزجر الطير، وتشاءم وتيامن، فلم يجد في ذلك ضالته المنشودة في استكمال وحدة زمنه بأبعادها الثلاث: الماضي، والحاضر، والمستقبل. وعبّر زهير بن أبي سُلْمى عن هذا اليأس المعرفي، بقوله:

وأعلمُ عِلْمَ اليوم والأمس قبله

ولكنني عن علم ما في غدٍ عمِ

ومع ذلك فلم تنتهِ محاولاته عند هذا الحدّ؛ بل استشعر إمكانية استدارة الزمن من خلال تناوب الفصول وتعاقب الكواكب، في حركة دائرية مستمرة، فاهتدى من خلالها إلى أن الضعف سيجيء من بعده قوة، وأدرك أن الكمال سيتلوه نقص، واشتق قيَمًا ومبادئ يحيا بها، لكنها لم تروِ ظمأه في ملاحظة المستقبل كأنه يراه. فأكبّ على أخبار الماضي مفتشًا فيها عما يصلح مقايسته بوقائع الحاضر، أو ترشيحه للاستيلاد مرة أخرى، فما أشبه الليلة بالبارحة.

صحيحٌ أن التاريخ لا يُعيد نفسه، ولكنه قد يعود إلى نموذج سبق أن تحقق يومًا. ومن هنا نشط المؤرخون إلى الاضطلاع بالمهمة التي كانت ولا تزال حُلمًا كبيرًا للإنسان، رغم قناعته باستحالة معانقته بكامل تفاصيله وتلاوينه، إلا في حدوده الدنيا التي يُمكن تصنيفها ضمن نطاق (الإرهاصات)، أو توقعات المرحلة المقبلة. وكان رائدهم في الاتجاه قناعة أصيلة بأن الزمن وحدة متماسكة، وأن الحاضر ما هو إلا نقطة التقاء الماضي بالمستقبل.

هنا؛ يظهر بُعدٌ آخر للتاريخ وأهميته في حياة الإنسان، ودوره في رصد قصة الحضارة البشرية وتمكينها من التجاوز. ولطالما افتأت كثيرون على دراسة التاريخ، وتساءلوا إما عن وظيفته الفكرية، وإما عن جدواه في حياتنا المعاصرة، أو عن قيمته العلمية. تلك تساؤلات مطروحة منذ مُدة، ولعلها تعكس أزمة للعلوم الإنسانية بعامة لا في التاريخ «التخصص» فحسب. غير أن النظر إلى مثل هذه التساؤلات من زاوية أخرى يكشف لنا أن «التاريخ» مجالٌ معرفيٌ مثيرٌ للجدل ولا يزال. ولا أدل على ذلك من أنك تجد كثيرًا من الناس يأكلون التاريخ ويشربونه ويتنفسونه ويتحدثون به في مجالسهم، ثم لا يتورعون عن انتقاصه «وظيفيًّا» رغم احتفائهم به «معرفيًّا»؟

إدراك رسالة التاريخ

لعل الخلل في ذلك يعود إلى تقصير قسم من المؤرخين في إدراك رسالة التاريخ وتبيين مقاصده وأهدافه. ذلك أن المجتمعات قديمها وحديثها لا تستغني عن التاريخ ولا تستطيع أن تفعل! فما قيمة الإنسان وهو يأكل ويشرب ويلبس ويعمل ويمارس حياته اليومية، لكنه فاقدٌ للذاكرة! هو حتمًا غير سوي. وطالما وُجد في تلافيف العقل البشري جهازٌ للذاكرة، فسيظل التاريخ موجودًا في أذهان الناس وفي وجدانهم. ومن هنا؛ نعتقد أن للتاريخ أبعادٌ أخرى، لم يُعنى بها المؤرخون المعاصرون كما يجب. أو لعلهم تركوها تحت سطوة تكاثر التخصصات العلمية وتنوعها وتفرعها، فصارت ملتبسة في حقول علمية أخرى.

ينطلق المؤرخ اليوم في ممارسة عمله من مفهومه للتاريخ بأنه «السعي لإدراك الماضي البشري وإحيائه». أي أن مجال عمل المؤرخ هو في أحداث الماضي فقط. ولا مراء في ذلك، فهذا حقٌّ لا شك فيه. وسواء أكان عمل المؤرخ في حوادث الماضي جمعًا ورصدًا (تاريخ)، أو تحليلًا وتدقيقًا واستنتاجًا (تأريخ)، فكلاهما يصنعان تاريخًا وإن اختلفت مناهجهما. وثمة تعريف آخر حاول مقاربة الحاضر في دراسة الماضي، إذ رأى «أن صياغة أحداث الماضي أو استدعاءها من الذاكرة، تتوقف على ما يطلبه الحاضر وما يرسمه للمستقبل». فكأن التاريخ هنا حاجة معيشية، يأخذ منه الناس ما يحتاجونه معرفيًّا وذهنيًّا (وحقوقيًّا) فيستكثرون أو يقللون.

وإذا نحن مشينا خطوة ثالثة في هذا الاتجاه، لاحظنا أن هناك من يدمج المعرفة التاريخية ليس فقط بواقع الناس المعيش؛ بل بمستقبلهم المنشود، منطلقًا من فكرة «ترويض الزمن وتسخير ما مضى منه لخدمة ما هو حاضر منه وما هو آتٍ؛ إذ لا نستطيع معايشة الماضي في الماضي، أو المستقبل في المستقبل، بل نعايش الماضي والمستقبل في الحاضر». فهو ينتظم خط الزمن بأبعاده الثلاثية، وتلك لحظة ذهنية فارقة، يستدعي فيها الناس ماضيهم إلى حاضرهم، ويستفيدون منه في التجاوز بهم إلى المستقبل.

الإنسان وزمانه؛ ليست مُشاكلة ثقافية وإنما هي مُشكلة معرفية، باعثُها الأكبر تفاعل الإنسان مع بيئته، وسَعْيه الحثيث نحو السيطرة على مواردها

فهل يؤدي التاريخ مثل هذه الوظيفة الفكرية؟ الواقع إن صناعة التاريخ تسهم في الرفع من مستوى الوعي وتعميقه، ليس عند المؤرخ فحسب، بل أيضًا عند المواطن، فبالتاريخ يتكون المعقول، وبالمعقول ينتظم الواقع، أي يتم تنظيمه. وحين يكون المجتمع على درجة عالية من الوعي، فإنه لا شك يكون في وضعية أفضل لتحديد خياراته المقبلة.

ثم إن الناظر في المشكلات السياسية اليوم بين الدول والأمم يجد معظمها يتمحور حول (الحقوق التاريخية)، وتلك قضيةٌ تتطلب إسهام المؤرخ، لصياغة مستقبل أفضل بين طرفي النزاع. وحين يتأمل الدارس التوترات العرقية والمذهبية بين أبناء المجتمع الواحد اليوم، فإن المؤرخ هو الأكثر تأهيلًا لتوصيف هذه المشكلة القائمة. فلا عجب، أن تستفيد المراكز الإستراتيجية ومعاهد الدراسات المستقبلية من المعرفة التاريخية، فيما تجريه من بحوث ودراسات لملاحظة ما عسى أن يكون عليه الواقع القريب، أو أن تُسهم في صياغة ملامحه.

ولئن كان توظيف التاريخ أو الدعوة إلى الاستفادة منه في الدراسات المستقبلية تشكل مفهومًا آخر في وظيفة التاريخ، فهل كان قدامى المؤرخين المسلمين على وعي بهذه الممارسة الذهنية للتاريخ على هذا النحو؟ لقد استشعر نفرٌ من المؤرخين واجبهم في هذا الجانب، فاستشرف بعضهم محاولة قراءة المستقبل، وتقديم خلاصة تجاربهم في بيان تحذيري/ توجيهي للأمة عسى أن تستفيد من الخطأ، وتستفيق من الغفوة، وتستعد لمواجهة التحديات القادمة، وكأنما أعلنوا بشكل مُضمرٍ عن مهمة جديدة لعلم التاريخ.

انظر إلى «الطبري» (ت: ٣١٠ هـ/ ٩٢٢م) المؤرخ حين بلغه استخلاف ابن المعتز (٢٩٥ هـ/ ٩٠٧م). فقد سأل عن مرشحه للوزارة، فقيل: محمد بن داود. ثم سأل عن مرشحه للقضاء، فقيل: أبو المثنى. فأطرق الطبري قليلًا ثم قال هذا أمرٌ لا يتم! فقيل له: وكيف؟ قال: كل واحد ممن سميتموهم متقدمٌ في معناه، عالي الرتبة، والزمان مدبرٌ، والدنيا مولية. وما أرى هذا إلا إلى اضمحلال، وما أرى لمدته طولًا.

لكأن الطبري هنا، يرى أن الأفراد لا يصنعون التاريخ مهما كانت مواهبهم، وإنما الأمم تصنع أبطالها، فهم -أي



الأبطال- ممثلو المجتمع ونتاج تقدمه. وتلك رؤية نادى بها مفكرون في العصور الحديثة.

استشفاف المستقبل

وهناك نماذج أخرى من تجارب مؤرخي الإسلام في استشفاف المستقبل، نجدها مبثوثة في أمهات مصادرنا، فقد استشعر «صاحب أخبار مجموعة» نهاية مُحزنة للمسلمين في الأندلس، فعلّق على ما تناقلته بعض الروايات من تفكير الخليفة عمر بن عبدالعزيز (٩٩- ١٠١هـ/ ٧١٧- ٧١٩م) بنقل المسلمين من الأندلس لانقطاعها عن دار الإسلام، فقال: «وكان رأيُه انتقال أهلها منها لانقطاعهم عن المسلمين، وليت الله كان أبقاه حتى يفعل، فإن مصيرهم إلى بوار، إلا أن يرحمهم الله». قد تشي هذه الفقرة بأن قائلها عاش في القرن الخامس الهجري/ الحادي عشر الميلادي، حيث شهدت بلاده الأندلس تفككًا سياسيًّا عُرف بعصر الطوائف، وازداد تشاؤم الناس إثر تعاظم الخطر المُحدق بهم. ومهما كان نصيب هذا الافتراض من الصواب؛ فإنه لا يحجب عنا أن «صاحب أخبار مجموعة» قرأ ملامح عصره بشكل جيد، ورصد أخبار بلاده وما كان من آراء الخلفاء والولاة فيها، فاستنتج -مُحقًّا- هذا المصير الماحق المُنتظر.

ثم لننظر ما الذي قدّمه ابن الأثير (ت: ٦٢٩هـ/ ١٢٣١م) في كتابه «الكامل»؟ لقد تناول حوادث سنة (٦١٧هـ) مُستعرضًا ما وقع فيها من فظائع المغول في المشرق الإسلامي، مُستشعرًا فيها أيضًا، اقتراب مثل هذه الوقائع الدموية في دار الخلافة نفسها، وما ذاك إلا لضعفها وعَجْزها عن مدّ يد العون إلى المسلمين في المشرق، فافتتح حوادث سنة (٦١٧هـ) بعنوان: «ذكر خروج التتر إلى بلاد الإسلام»، ثم استهلّ حديثه استهلالًا غير عادي، بحرارة وألم لا يُخْطئهما وجدان القارئ، فقال: «لقد بقيت عدة سنين مُعرضًا عن ذكر هذه الحادثة استعظامًا لها، كارهًا لذكرها، فأنا أقدم إليه رجلًا وأؤخر أخرى، فمن الذي يسهل عليه أن يكتب نعي الإسلام والمسلمين، ومن الذي يهون عليه ذكر ذلك، فيا ليت أمي لم تلدني، ويا ليتني مِتّ قبل هذا وكنت نسيًا منسيًّا...».

من الواضح أن ابن الأثير في هذا النص المُثير، كان يبكي رسوم الخلافة نفسها، وطَمْس معالمها قبل أن يتحقق ذلك. كان يتوجس من زلزال قادم إلى كُرسي الخلافة وقُبة الإسلام، وليس فقط في الجزء الشرقي من ديار المسلمين، فما أصدق لهجته إذ قال بأنه «يكتب نعي الإسلام والمسلمين». وقد استجاب الله دعوته، فمات (سنة ٦٢٩هـ/ ١٢٣١م)، قبل أن تتوارد جحافل

المغول (سنة ٦٥٦هـ/ ١٢٥٨م) على بغداد عاصمة الخلافة العباسية وتفعل بها الأفاعيل. وأما نذيرُه الذي أذاعه في حولياته التاريخية قبل حلول الكارثة الكبرى بنحو ربع قرن، فلم يُغْن شيئًا؛ إذ لم يستمع إليه سامع، ولم ينتصح به مُنتصح.

وإذا عُدنا مرة أخرى إلى مؤرخي الغرب الإسلامي؛ وجدنا نماذج لمؤرخين وُفقوا إلى مهارة استشفاف المستقبل، وملاحظة إرهاصاته. فقد رصد ابن خلدون (ت: ٨٠٨هـ/ ١٤٠٥م) تأثر الأندلسيين في القرن الثامن الهجري/ الرابع عشر الميلادي بمن جاورهم من الممالك الإسبانية النصرانية، ومحاولاتهم التشبُّه بهم، في الملبس، وفي المأكل والمشرب، وفي أنماط الحياة، وفي وسائل الترفيه، فعدّ ذلك مؤشرًا على الاستلاب الثقافي، وانبهارٌ يُفضي إلى انصهار. إنه ذوبان حضاري يُمهّد للاضمحلال السياسي، فقال: «... حتى لقد يستشعر من ذلك الناظر بعين الحكمة أنه من علامات الاستيلاء، والأمر لله».

تجديد قراءة مؤرخينا المسلمين

لم يكن الغرض الأصلي لإيراد مثل هذه النظرات العميقة لبعض مؤرخي الإسلام، هو المُصادقة على صحة رؤاهم وسلامة استنتاجاتهم. كلا؛ فإن الحُكم لهم أو عليهم فيما ذهبوا إليه بيد التاريخ وقارئيه. إنما الأهم في مثل هذه الوقفات هو الدعوة إلى تجديد قراءة أعمال مؤرخينا المسلمين، فقد ينتج عن إعادة النظر في مُدوّناتهم تغييرًا جزئيًّا في مفهوم الكتابة التاريخية لديهم؛ إذ كشفت الأمثلة السابقة أنهم لم يكونوا أسرى حوادث الماضي، بل اتخذوا منها مادة للمقايسة والرصد. وانطلقوا مع تحولاتها التاريخية يرقبون درجات التطور الحضاري، ويتأملون دركات الضعف والاضمحلال، محاولين إثراء ذهنية المجتمع بالخبرات والتجارب السابقة، متشوّفين إلى دعم مسيرته القادمة عبر رصد الظواهر الحضارية وتحليلها، وقراءة الشروط التاريخية لإمكانية انبعاثها مُجددًا.

ربما نلاحظ أن هذه النصوص الاستشفافية يغلب عليها الطابع التشاؤمي، وأن كاتبيها صاروا مُنذرين لا مُبشرين؛ إذ لا يوجد من بينها نصٌّ استشرف واقعًا أفضل لأمته. ولا ضَيْر في ذلك -فيما أرى- فالمُهم في هذه المرحلة ونحن نرتاد أفقًا معرفيًّا (ربما يكون جديدًا)، أن نؤصّل لهذه

مؤرخونا المسلمون لم يكونوا أسرى حوادث الماضي، بل اتخذوا منها مادة للمقايسة والرصد، وانطلقوا مع تحولاتها التاريخية يرقبون درجات التطور الحضاري، ويتأملون دركات الضعف والاضمحلال

المُمارسة الذهنية في كتابات مؤرخينا القدامى. لقد أدخلوا (المستقبل) في دراساتهم التاريخية، فلم يكتبوه وأنّى لهم ذلك! وإنما استنتجوا فواتحه في مهارة ذهنية تجمع بين الإبداع والإمتاع. ولقد انطلقوا من ملاحظة حاضرهم القائم في استنتاج ملامح مستقبلهم القادم، ولم تكن توقعاتهم ضربة لازب أو خَبْط عشواء! وتلك عملية تتطلب من المؤرخ إدراكًا واسعًا للشروط المادية والثقافية المعيشة، تعوِّضه عن غياب القوانين الحتمية في الصيرورة التاريخية. فالتاريخ علمٌ لا يخضع لقوانين محددة، بحيث يستتبع الأول منها الآخر.

حريٌّ بأقسام التاريخ في الجامعات أن تنهج النهج ذاته، فتلتفت إلى إحياء هذه الوحدة الزمنية المفقودة في دراسة التاريخ. تلك هي مُهمة المؤرخ المدقق؛ أما الاقتصار على إدراك حوادث الماضي البشري ونشرها فحسب، فتلك مهمة عالِم التاريخ.

والفرق بين المؤرخ المُفكر وبين عالِم التاريخ بيِّنٌ لا يخفى. الأول يكتب الماضي ليُحلله، والآخر يجمع الماضي ليكتبه.

الخلاصة

أن المؤرخ يدرس الماضي ولكن لا يعيش فيه، ويرصد الحاضر ولا ينفصل عنه، ويتطلع إلى المستقبل ولا يَستدبرُه. إنه يتعامل مع تحولات الزمن بأبعاده الثلاثية، مُنطلقًا من تراثٍ معرفي هائل استخلصه من حوادث التاريخ، ومستفيدًا من مهارة ذهنية عالية اكتسبها من صناعة التأريخ. ولسوف يستعيد علم التاريخ هيبته المفقودة حين يتجه مؤرخ اليوم هذه الوجهة، وهو ليس بِدعًا في هذا الاتجاه العلمي، فقد سبقه مؤرخون في العصر الإسلامي إلى هذا الفهم لطبيعة عمل المؤرخ.

عندئذٍ؛ سيكون التاريخ في خدمة المجتمع، بل في خدمة الأمة بأسرها.



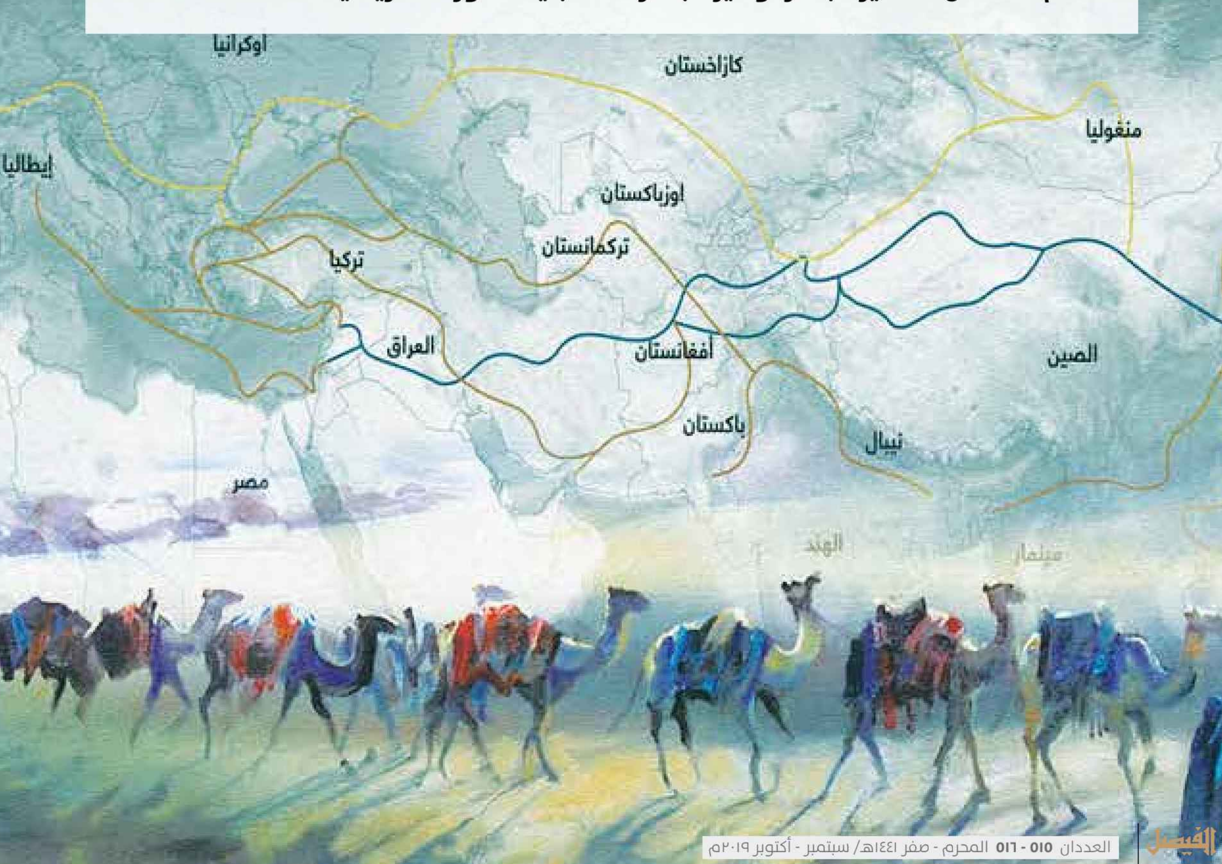
الفيصل
Alfaisal

الماتريدية وآثارها في الفكر الإنساني بدول طريق الحرير.. الصين نموذجًا

يون تسون بينغ باحث صيني
مصطفى شعبان باحث مصري

لا خلاف بين الباحثين في أن العصر الذي شبَّ فيه أبو منصور الماتريدي أزهى العصور الإسلامية، وغير خاف أن الإسهام الحضاري لآسيا الوسطى أو بلاد ما وراء النهر كان عظيمًا، فقد شبَّ على هذه الأرض أمير المؤمنين في الحديث محمد بن إسماعيل البخاري (ت: ٢٥٦هـ/ ٨٦٩م) نسبة إلى بخارى عاصمة الإقليم يومئذٍ، ومسلم بن الحجاج النيسابوري (٢٦١هـ/ ٨٧٥م)، نسبة إلى نيسابور.

وهكذا نجد من العلماء والفلاسفة والمتصوفة والأدباء المنتسبين إلى هذه الأرض من يستعصي على العَدِّ والحصر؛ كالفارابي، والسمرقندي، والشاشي، والبلخي، والبيهقي، والترمذي، والمروزي، والنسفي، والبزدوي.. وقد كان لهم إسهام في كل فن من فنون العلم، مما كان له تأثير مباشر أو غير مباشر على أبي منصور الماتريدي.



ولعلماء الصين إسهامات بارزة في مجال الفكر الإنساني والفلسفة الإسلامية؛ إذ يُعدُّون امتدادًا واسعًا لإسناد علماء الماتريدية المتصل في العالم الإسلامي عمومًا، وفي أقطار خارطة الحزام والطريق التاريخية خصوصًا؛ بصفة أن الصين هي منبع امتداد طريق الحرير التاريخي القديم، وفي مقالنا هذا سنجلِّي عن أبرز علماء الماتريدية في الصين، وعن إسهاماتهم في الفكر الإنساني بحثًا وتنظيرًا وتأليفًا، مع إلماحة بسيطة إلى نظرية الخلق والكون من وجهة نظر ماتريدية الصين.

شبَّ على أرض آسيا الوسطى أمير المؤمنين في الحديث محمد بن إسماعيل البخاري نسبة إلى بخارى عاصمة الإقليم يومئذٍ، ومسلم بن الحجاج النيسابوري نسبة إلى نيسابور. ونجد من العلماء والفلاسفة والمتصوفة والأدباء المنتسبين إلى هذه الأرض من يستعصي على العَدِّ

نشأة الفكر الإنساني الإسلامي في الصين وتطوره

دخل الإسلام الصين منذ القرن السابع الميلادي، وانتشر في أنحائها المختلفة عبر عدة قرون بفضل التجار والمهاجرين المسلمين الحاملين على عاتقهم الدعوة الإسلامية من العرب والفرس ووسط آسيا. والصين يقطن فيها عدد كبير من السكان، وبها دياناتها وفلسفاتها الأصيلة والعريقة، ولأهلها تقاليد وعادات خاصة تحوطهم ثقافيًّا كما حاطتهم سياسيًّا تلك الأسوار الطويلة المشهورة بحيث أصبح من الصعب جدًّا أن تتسرب إليهم أفكار الآخرين فيقبلوها.

ورغم ذلك فإن التجارة من طبيعتها أن تفتح الباب للثقافات حتى تتسرب بفضلها من رجل إلى رجل ومن بلد إلى بلد. إضافة إلى ذلك فإن أخلاق التجار والمهاجرين المسلمين ومكانتهم العلمية وبخاصة في علم الهيئة قد جعلتهم محبوبين لدى أصحاب البلد، فضلًا عن أن كثيرًا من أفكار دينهم يتوافق مع الأفكار الصينية. وقد استطاع المسلمون بأخلاقهم ومكانتهم العلمية وتجارتهم وغير ذلك فتح نافذة في أسوار الصين الفكرية؛ لنشر الإسلام من خلالها.

وفي بداية الأمر كان الإسلام في الصين ينتشر انتشارًا محدودًا؛ لضيق تلك النافذة، فكان ينتقل من جيل إلى جيل داخل دوائر المسلمين وراثة وتقليدًا، ولم يكن له تأثير كبير خارجها، وكان المسلمون يستعملون اللغتين العربية والفارسية فيما بينهم للمعاملة والتعليم، ومع مرور الزمن فقدت هاتان اللغتان دورهما في حياة المسلمين اليومية، وأصبحت دائرتهما محصورة في المساجد ولدى الأئمة المسؤولين عن التعليم الديني فقط.

وفي تلك الأحوال ظل الإسلام غير مفهوم عند غير المسلمين فلم ينظروا إليه إلا على أنه مجموعة من الطقوس والعادات القومية فقط، أو لون من الخرافات التي تضل الناس. وكذلك أصبح من العسير عند عامة المسلمين أن يحافظوا على مفهوم الإسلام الصحيح، حيث حلت اللغة الصينية المحلية محل اللغتين العربية والفارسية؛ لعدم رواجهما بعد ردح من الزمن كانتا فيه لغة أسلافهم اليومية، وبدأت الصعوبات والمشاكل تظهر عندهم في فهم الإسلام؛ لطمس معالم الفطرة الإسلامية في أنفسهم، وكذلك في حياتهم اليومية؛ بسبب التهم الموجهة إلى دينهم من الآخرين الذين لا يفهمون الإسلام.

ولمواجهة هذه الصعوبات والشبهات نهض عدد من العلماء المسلمين المفكرين في الصين وأخذوا على عاتقهم مسؤولية تذليلها، فضلًا عن مسؤولية تبليغ الإسلام والدعوة إليه؛ فبينوا تعاليمه للناس باللغة الصينية المحلية ترجمة وتأليفًا، منطلقين من القرآن والسنة، ومستلهمين المصادر والمراجع العربية والفارسية المتوافرة لديهم في العلوم الإسلامية، وكما قاموا بشرح جوانب الإسلام في محاولات للتقريب بينه وبين الديانات والفلسفات الموجودة في الصين، مقتبسين من مصطلحاتها ونظرياتها، ونتيجة لهذه المحاولات ظهرت فلسفة إسلامية لها طابع صيني على أرض الصين، ولا تقل أهمية عن الفلسفة الإسلامية بصفة عامة.

ومن خلال هذه الملاحظات يتبين لنا أن الفلسفة الإسلامية في الصين قد نشأت تحت مؤثرات عديدة، أهمها القرآن والسنة، وكتب علماء المسلمين في الفلسفة الإسلامية -علم الكلام والفلسفة والتصوف- بصفة عامة.

أبرز علماء الماتريدية الصينيين وأهم مؤلفاتهم

إن من أبرز علماء الصين المسلمين في الفكر الإنساني الإسلامي الماتريديين معتقدًا هم الأربعة المشهورون بشيوخ الإسلام الأربعة، الماهرين في الديانات الأربع في الصين، وقد لعبوا دورًا كبيرًا في الدفاع عن العقيدة الإسلامية ونشر حقائقها بين أهل الصين.

وقد بدأت الفلسفة الإسلامية الصينية وتطورت ونضجت على أيديهم من خلال تأليفاتهم لإثبات حقية الإسلام، ونقد ما في الديانات والفلسفات الأخرى إضافة إلى مساهمات غيرهم من علماء المسلمين.

وهم:

الشيخ داود «وَان دَي يُوي».

الشيخ صالح «لِيُو دِيَ لِيَان».

الشيخ يوسف «مَا جُو».

الشيخ روح الدين يوسف «مَا فُو تِشُو».

وكانوا ينتمون إلى المدرسة الدينية التي أسسها الشيخ محمد عبدالله إلياس «خُو ديونغ جِيو» رحمه الله تعالى، الذي ابتكر أسلوب التعليم الديني المشهور بـ«دين تان يوى» -وهو عبارة عن تعليم العلوم الإسلامية باللغة الصينية ترجمة شفوية- في أواخر القرن السادس عشر الميلادي، وما زالت المدارس الدينية في الصين على منوالها حتى الآن، وطبعًا له الفضل الأول في وضع اللبنة الأولى للفلسفة الإسلامية الصينية، غير أنه لم يترك لنا أي كتاب في الفلسفة.

فلنعطِ للقارئ نبذة عن حياة الأربعة المذكورين، حتى تكون لديه معلومات خلفية لفهم آرائهم الفلسفية.

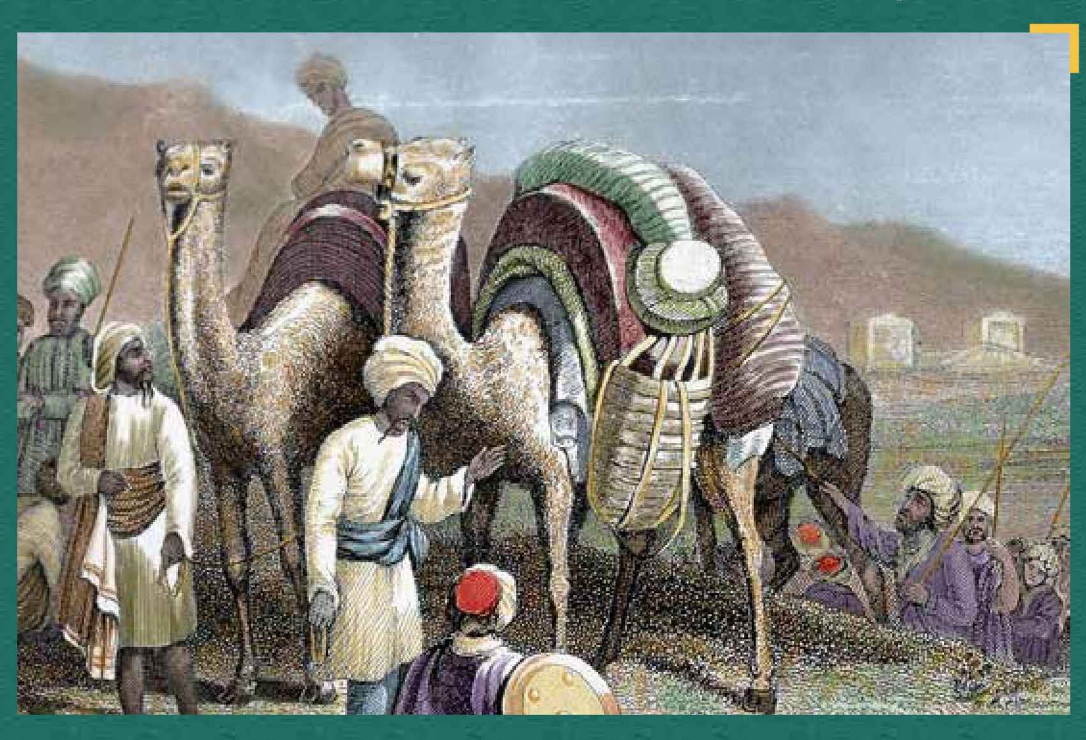
١. الشيخ داود «وَان دَي يُوي»

هو من أشهر علماء الصين المسلمين، واسمه داود «وَان دَي يُوي(Wang Dai Yu)»، ولد الشيخ داود نحو سنة ١٥٨٥م، في «نان كين» من أسرة «وان» الإسلامية، ودرس العلوم الإسلامية منذ صغره في المدرسة الدينية باللغتين العربية والفارسية على يد العالم «ما ديون شي» النانكيني المنتمي إلى مدرسة الشيخ عبدالله إلياس الدينية.

ثم تفرغ للتأليف والترجمة باللغة الصينية بيانًا للإسلام من خلال الديانات والفلسفات الصينية، محاولًا التوفيق بينه وبينها هادفًا إلى تقريب الإسلام إلى أهلها، ونقدًا لأخطاء الديانات والفلسفات الصينية، وتصحيحًا لتصورات الآخرين المخطئة للإسلام وبعض أفكار عوام المسلمين المنحرفة عن الإسلام. وترك لنا ثلاثة مؤلفات قيمة باللغة الصينية، وهي:

كتاب شرح الحق لدين الحق

هو أول كتاب له، قد عرض فيه الإسلام عرضًا شاملًا من حيث العقيدة والشريعة والأخلاق، مستلهمًا من



القرآن والسنة والكتب الإسلامية في علم الكلام والتصوف والفلسفة والفقه، وشارحًا للإسلام من خلال الديانات والفلسفات الصينية بعد المناقشات والمحاورات الحاسمة مع أصحابها، وبخاصة الكنفوشيوسية لنهضتها وسيطرتها في ذلك الوقت. ولهذا الكتاب مكانة كبيرة لدى المسلمين وغيرهم، لبكورته في الموضوع، وبراعته في الأسلوب ودقته في العرض. وقد طُبِع بأساليب الطباعة القديمة لأول مرة في نانكين سنة ١٦٤٢م ثم أعيدت الطبعة مرات في أماكن مختلفة.

كتاب المعرفة الإسلامية الكبرى

وهو كتاب غامض ممزوج بالفلسفة وعلم الكلام والتصوف، بُنِيَتْ تفاصيله على الحديث عن نظرية الوجود ونظرية الكون ونظرية المعرفة، هادِفًا إلى معرفة الله تعالى وتوحيده. وهذا الكتاب باستقراء المكتبات طبعته الأولى مفقودة، لا نعرف عنها شيئًا، وطبعاته المتداولة الآن هي الطبعة التي أشرف عليها الشيخ «مَا فُو سِيَان»، والطبعات الأخرى طبعت في أماكن مختلفة.

كتاب الجواب الحق لمن يريد الحق

هذا الكتاب عبارة عن سجل لمجادلات الشيخ ومحاوراته مع أصحاب الديانات الأخرى حول العقيدة الماتريدية والشريعة وغيرها، واهتم بجمعها أحد تلامذته «وو ليان تشنغ». وطبع هذا الكتاب بطبعات مختلفة، وأحدثها طباعة وتحقيقًا هي طبعة دار الطباعة الشعبية بمدينة «نينسيا»، وهذه الطبعة جامعة للكتب الثلاثة المذكورة للشيخ مع الشروح.

وقد توفي الشيخ نحو سنة ١٦٥٨م في مدينة بكين التي انتقل إليها مضطرًّا للظروف الانقلابية السياسية في «نانكين» وعدم الأمن فيها، ودفن هناك وما زال قبره موجودًا ومحفوظًا.

٢. الشيخ يوسف «مَا جُو»

اسمه يوسف «مَا جُو» -رحمه الله تعالى- من شيوخ الإسلام المشهورين، ولد بمدينة «بوشان» في مقاطعة «يونان» سنة ١٦٤٠م، من أسرة إسلامية عريقة، منتمية إلى شمس الدين عمر بن محمود البخاري الذي ينتمي نسبه إلى النبي صلى الله عليه وسلم.

وقد توفي أبوه وهو ابن سبع سنوات، فنشأ تحت رعاية جده ثم أمه التي كانت تكتسب بالغزل وحرفة النسيج والزراعة بعد وفاة جده، وقد درس الكتب الدينية والفلسفية الصينية قبل الثلاثين من عمره، ثم درس العلوم الإسلامية باللغتين العربية والفارسية بعد ذلك حتى تبحر في العلوم المختلفة.

وترك لنا عدة مؤلفات ولكن لم يصل إلينا إلا كتابه «الهداية الإسلامية» فقط وهو باللغة الصينية، وكتاب الهداية الإسلامية كتاب موسوعي تناول الإسلام من جوانبه المختلفة تاريخًا وعقيدة وشريعة وأخلاقًا بأسلوب مقارن وناقد، بهدف إبطال الباطل وإثبات الحق، وإقماع البدع المنتشرة لدى بعض الصوفيين في ذلك الوقت، وقد ذكر في مقدمة هذا الكتاب كتاب شرح الحق لدين الحق للشيخ داود ومدحه، ولا يخفى أنه استفاد منه. وقد توفي نحو سنة ١٧١١م.

٣. الشيخ صالح «لِيُو دَى لِيان»

وهو من شيوخ الإسلام الأربعة المشهورين بالصين، واسمه صالح «ليو دي ليان» المشهور باسم «لِيُو جِي»، وكان مولده نحو سنة ١٦٥٥م، من أسرة مسلمة ملتزمة في «نانكين»، وأبوه «ليو سَان دِي»، أحد علماء المسلمين في الصين.

وقد تربى على يد أبيه منذ صغره، متلقيًا منه العلوم الإسلامية باللغتين العربية والفارسية، كما درس الكتب الدينية والفلسفية الصينية والغربية.

وله مؤلفات في مجالات مختلفة، ومن أشهرها كتاب «اللطائف الإسلامية» وهو باللغة الصينية، وهذا الكتاب تناول قضايا الفلسفة الإسلامية بما فيها من علم الكلام والتصوف وغيره، وقد ألفه محاولًا عرض الإسلام بأسلوب توفيقي ونقدي بين الإسلام والديانات والفلسفات الصينية، مستلهمًا من الكتب الفلسفية والصوفية والكلامية لعلماء المسلمين السابقين، ومقتبسًا من مصطلحات الكتب الدينية والفلسفية الصينية والغربية المتوافرة في وقته.

ومن أشهرها أيضًا كتاب آخر بعنوان «الشريعة الإسلامية» وهو باللغة الصينية، ويتناول قضايا الشريعة الإسلامية كما يدل اسم الكتاب، وقد عرضها فيه بأسلوب مقارن من خلال المباحث التي تشتمل عليها الشرائع الصينية. وقد توفي نحو سنة ١٧٤٥م ودفن بـ«نانكين».

(3)

وبعد فقد اختلج صدري لما نحوت بتشمري شهيد من
معاني الطب والطبائع والحكمة فهممت ان امنه هذا
الكتاب في ذلك وتهذيب مسائله واغراضه وتقريب منازعه
واغراضه وتجعله جامعا لبسيط علما التي هي مقدمة
لمعرفة علم الانسان فنختصر جملة الكتاب في سبعين
بابا كل باب في علم او عمل ثم الابواب لطالب هذا العلم
التي يحتوي السبعين من الابواب والاصول والفصول الا بالله
العلي العظيم الباب الاول في علم الطبيعة وما
اودع الله فيها من الحكم الربانية اعلم ايها الناظر ان
هذا الباب من اهم الابواب واوكدها [illegible] لطالب
هذا العلم ولمراد كيفية انتظام الافاقية من حيوان او معدن
ونبات وانسان ثم نقصد في هذا الباب معرفة تراكيب الاشياء ومنا
بعضها وهذا الفصول وبالله التوفيق [illegible] القدماء
لوجدت الطبائع [illegible] حتى علموا
وانت قوى الادوية والاغذية وغيرها ثم انهم تركبوا
بعضها مع بعض حتى كثرت [illegible] الادوية وضرو
[illegible] ما تمس اليه الحاجة هنا
في فصول وبالله نستعين ان القدماء قد اختلفوا

جملة ابواب هذا الكتاب سبعون بابا كل باب في علم او عمل

الباب الاول في الطبيعة وما اودع الله فيها من الحكم الربانية

١٤٦

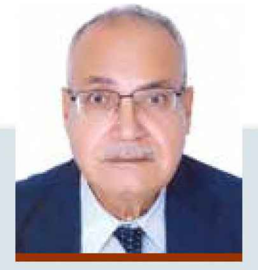
لوحة من مخطوط «ذهاب الكسوف ونفي الظلمة في علم الطب والطبائع والحكمة»



4

في الطبائع البسيطة [illegible]
قوم منهم وهم المحققون من اهل البصائر ان الطبائع البسيطة
والاسطقسات [illegible] الحرارة والرطوبة والبرودة واليبوسة
وهي في الحقيقة البسيطات [illegible]
[illegible] المركبات [illegible]
ويابس وذلك [illegible]
حار وكذلك [illegible] وبرودة
ورطوبة ويبوسة [illegible] الجزء الذي [illegible]
فوقنا حار يابس [illegible]
[illegible]
غير اليبوسة وغير الرطوبة [illegible]
ثم يتلوها المركبات الثانية وهو قولنا النار والهواء
والماء والتراب وهي مركبة ثالثة بالاضافة الى البسائط
الاولى والمركبات الاولى والثانية ثم يتلوها [illegible] المركبات
[illegible]
[illegible] في الفصول الاربع وهي الصيف [illegible] والشتاء
والربيع [illegible] وهي الصفراء والدم والبلغم
والسوداء واعلم ان [illegible]

للمؤلف عبدالله بن أحمد بن عبدالعزيز، ابن عزوز، نُسخ سنة: ١١٢٨هـ - ١٨٦٤م، من مقتنيات مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية.



حسن حنفي
مفكر مصري

القوانين الطبيعية والحرية الإنسانية

يدخل هذا الموضوع في «السنن الكونية»: «سنة الله في خلق الإنسان». ويمكن تصور الموضوع ككل بإعادة تنظيم محاوره ونقاطه فيصبح «الإنسان في العالم» أي الإنسان بين عالمين، عالم العقل وعالم الحس، القبلي والبعدي عند كانط، عالَم ديكارت وعالَم بيكون.

والألفاظ أسماء وصفات. معظمها مفرد وجمع. والصفات الجمع تتبع الأسماء الجمع. الأسماء المفردة: مفهوم، التاريخ، الله، خلقه، تراث، علم، الكتاب، السنة. والجمع: قوانين، السنن، الأكوان، الألوان، طبائع، أقسام، مصادر إدراك، تتبع الصفات: إلهية، كونية. الجمع: الأكوان، طبائع، أقسام، مصادر إدراك. ولا يعني تحليل اللغة تحليل معاني الألفاظ بل أيضًا ربط مضمون بعضها ببعض لتكوين صورة أو إشارة أو لحن أو فحوى كما هو الحال في علم أصول الفقه. بل يعني أيضا المجاز والتشبيه لتكوين الصورة كما هو الحال في الظاهريات. فمعنى اللفظ لا يحدُّه حدّ كما هو الحال في المعاجم اللغوية.

بل هو أقرب إلى الشعر أو نص مقدس مثل الإنجيل أو القرآن. والغالب على الموضوع منهج تحليل الألفاظ مثل: الله، السنن، القوانين. وهي جزء من منهج علم أصول الفقه: الحقيقة والمجاز، الظاهر والمؤول، المُحْكَم والمتشابه، المُجمَل والمبيّن، الخاص والعام. وهو ما يقابل تحليل الألفاظ في المنهج الظاهرياتي في الفلسفة الغربية المعاصرة. «سنن الله في خلقه» تعني تحكم هذا العالم أي الخلق. فهذا العالم لم يخلق هباء. فالعالم لا يكون من دون إله. والله بلا عالم كخالق بلا مخلوق. من يخلق؟ كما تساءل الصوفية السؤال نفسه عن إله بلا عالم. لذلك قالوا بوَحْدة الوجود أي وَحْدة العالمين، الخالق والمخلوق. فلا خالق بلا مخلوق. ولا مخلوق بلا خالق. يوجد شيء واحد، خالق ومخلوق. والإنسان موجود في العالم كما يقول الوجوديون «وجود في العالم». فلا يسأل عن أصليهما. الوجود يسبق الماهية. والماهية أصلها العجز عن المعرفة يعطي «الله أعلم»، والعجز عن الفعل فيعطي «الله قادر».

فإذا ازداد العجز في الإحساس وكان الإنسان أطرشَ أعمى، والنقص والإرادة أعطي الشخص النقيض السمع والبصر والكلام والإرادة، وهكذا تنتقى الأسماء التسعة والتسعون، من النقيض إلى النقيض؛ النقص الإنساني إلى الكمال الإلهي. وسنن الله في خلقه تعني ربط العالم بمجموعة من القوانين بعد خلقه. فالله هو الخالق. والعالم هو المخلوق. ولا يترك العالم بعد الخلق سُدى. ويَعْني خلق الله العالم أن العالم له أصل، ضدّ ما يقوله الوجوديون المحدثون بأنه لا أصل له. فإذا كانت البداية هو الخلق فإن النهاية هو البعث. فالعالم له أصل وله غاية. الخلق من أجل العمل الصالح، والبعث من أجل الموازنة بين)الَّذِينَ آمَنُوا وَعَمِلُوا الصَّالِحَات(. فالعالم ميدان فعل. والفعل عطاء وليس كسبًا، مالًا أو ولدًا. فالخلق هو العالم الذي يعيش الإنسان فيه. فالإنسان «وجود في العالم» كما يقول الوجوديون. يعيش فيه ويموت. لا يعرف الخلق والبعث.

بل يعرف الحياة والموت وما بينهما الزمن المحدد. ولا يعرفه الإنسان. لذلك كان الخلق والبعث من العقائد بديليْنِ من الحياة والموت.«سنن الله في خلقه» هو التعبير القديم عن «الحرية الإنسانية»، و«حقوق الإنسان» التعبير الحديث. فالأصالة القديمة تأصيل للمطالب الحديثة. فإلى أي حد تدخل أفعال الإنسان الجزئية في إطار السنة الإلهية العامة؟ وإلى أي حد تعمّ سنة الله الكونية حرية الإنسان الفردية؟ وهل المطلق يعم النسبي؟ أليست الحرية كالنبوة تعتبر مُلْتَقى المطلق والنسبي، الإلهي والإنساني؟ ويرجع السبب في ذلك إلى استبعاد لفظ «سنن». وهو لفظ متشابه؛ إذ يطلق على القوانين الطبيعية أو الكونية والقوانين الرياضية على الرغم من اختلاف نسبة درجة اليقين في كل منهما. أما الأفعال الإنسانية فإنها لا تخضع لسنن أو قوانين نظرًا لوجود الحرية فيها. فهي تقوم على الحرية. تعني «سنن الله في خلقه» العالم الموضوعي. فالسنن قوانين موضوعية في حين أن القوانين من اكتشاف الإنسان وهمومه. والطبيعة واعية. بها قدر من الوعي حتى يستطيع الإنسان أن يتعامل معها. وهي طبيعة مائية وطبيعة نباتية. وتضم أيضًا الحيوان. وتضم أيضًا الحشرات. والطير مثل الهدهد والزواحف

مثل الحية. والإنسان قمة الوعي الطبيعي. والسنن الإلهية هي السنن الكونية. فالكتاب والسنة مصدران لمعرفة السنن. ومن أحد مصادرها المعرفة بالاستنباط، من الوحي إلى الواقع. والاستقراء، المنهج الثاني في تعليل السنن الإلهية. أما الله فهو القوة الفاعلة. هو واضع السنن والقوانين. فالتشخيص تيسير على الفهم. الله قوة فعَّالة تحوِّل السنن إلى قوانين طبيعية. فالأكوان هي الطبائع الجماد والنبات والحيوان. وإذا كانت الأكوان قد تكون من الطبائع فإنها الجماد والنبات والحيوان والإنسان. فالإنسان ظاهرة طبيعية، نعم ولا. نعم تنطبق عليه القوانين الطبيعية، ولا، لا تنطبق عليه هذه القوانين؛ نظرًا لوجود الحرية الإنسانية. والأكوان هي الخلق. والخلق هو الطبيعة. والطبيعة هي ما تحت فلك القمر وما فوق فلك القمر. هي: النجوم والكواكب والمجموعة الشمسية وباقي المجموعات غير الشمسية. وهي موضوع علم الفلك. والطبيعة الأرضية هي الجبال والتلال والهضاب والصحراء والبحار والمحيطات والأنهار والبحيرات والآبار. ثم النبات مثل كل ما هو أخضر كالأشجار والنخيل والأعشاب. والحيوان مثل الزواحف والأسود والنمور، والزرافى والأفيال والأرانب والجمال والقطط والكلاب، والإنسان الذي لا يصنف طبقًا للون البشرة كما يفعل العنصريون.

والإنسان قسَّمَه الفلاسفة إلى حس وعقل وروح. فالحس للإدراك، والعقل للتفكير، والروح للحياة. والروح هو أساس الحياة في العقل والحس. وأضاف الصوفية إلى العقل الذوق لإدراك ما لا يدركه العقل. وقد تنوعت أسماء الذوق إلى الروحي. والأفق ظاهرة جغرافية، انطباق السماء على الأرض. وعند الفلاسفة الاستمالة، وعند الشعراء حامل النجوم والكواكب. وهو والقمر للفلكيين حساب، وعند الرياضيين حساب. كل ذلك يقوم به الفلكيون أو الرياضيون وهو ما اشتهر به العرب نظرًا لحساب مواقيت الصلوات والشهور العربية وشهر رمضان ومواقيت الحج في الظاهر. وفي الباطن الإحساس بالزمان وأداء الأعمال في أوقاتها وهو ما يثاب عليه الأوربيون وبخاصة الألمان، وما يعاب على العرب المسلمين. وفي الأمثال الأوربية Time is money الوقت هو المال أي المكسب والربح. والفعل المقصود في المثل هو الفعل الاقتصادي والفعل السياسي ولكن أيضًا الفعل الأخلاقي والفعل الاجتماعي مثل المساعدة في شفاء المرضى وإطعام الجوعى، وإسكان وإلباس العاري (لِلْفُقَرَاءِ وَالْمَسَاكِينِ وَالْعَامِلِينَ عَلَيْهَا).

وسنن الله في التاريخ تعني قوانين التاريخ وسقوط المجتمعات وانهيار الحضارات إذا ما رصدت الأنبياء. فالنبوة تقدم في التاريخ، ودفع له إلى الأمام، وإزالة عوائق التقدم مثل الانشغال بالمال والبنين وزينة الحياة الدنيا. ورصد مراحل التاريخ في ثلاث مراحل: الدين والفكر والعلم. وقد جعلها هيغل مثل ليسنغ اليهودية والمسيحية والإسلام. فالإسلام دين الإيمان والعقل والعلم. في الوقت نفسه الشريعة اليهودية السمحة، والمسيحية المتسامحة، والإسلام دين السماحة.

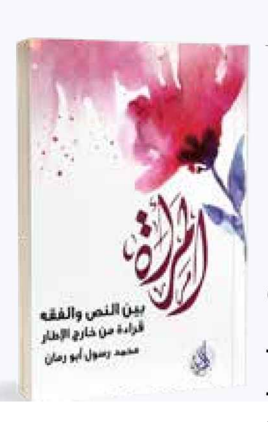
ليس هذا خروجًا على التراث بل تجديدًا له. فالتراث ليس من صنع رجل واحد أو عالم واحد أو فرقة واحدة بل هو من صنع كل الرجال وكل العصور وكل الاتجاهات بما فيها الفرق الضالة. فقد بدأ الغزالي منذ القرن الخامس في «الاقتصاد في الاعتقاد» كتابه عن علم أصول الدين أي علم الكلام ونصره الأشاعرة ضد المعتزلة، يضيف في آخر الكتاب حديث الفرق «ستفترق أمتي على ثلاث وسبعين فرقة، كلها في النار» وتضيف بعض الصياغات «إلا واحدة» وإضافات أخرى «هي ما أنا عليه أنا وأصحابي» بحيث ضاق التفكير واتسع الأفق للإيمان. فالغزالي هو المسؤول عن جعل الفكر الإسلامي أشعريَّ الاتجاهِ، نمطيًّا.

والسنن أو القوانين الإلهية لا تستنبط أو تُرصد من الكتب بل تستقرى أيضًا من حوادث التاريخ كما يقول علماء أصول الفقه، التعليل ضرورة تطابق العلة المستنبطة لغويًّا من النص مع العلة المستقرأة تجريبيًّا من الواقع الخارجي لمنع تدخل الخيال الفني في الصياغة. فقصص نوح والسفينة وغرق ابنه بالرغم من وقوفه على أعلى قمة في الجبل، وقصة إبراهيم والحجارة التي تتكلم والنار التي لا تحرق، والكبش من السماء لذبحه فداء لإسماعيل، وموسى وقذفه في الماء من أمه طفلًا ودفعه حتى شاطئ قصر فرعون، وتربية امرأة فرعون له، وكبره، وظهور معجزاته وهو حي، من عصاه، تحولها إلى حية تأكل باقي حيات سحرة فرعون، وشق البحر بعصاه ليعبر ويغرق فرعون وجنوده، وتركه قومه في سيناء بعد أن عصوه وذهب ليتعبد، وأخذ يوشع بني إسرائيل قومه إلى أرض الميعاد فلسطين ومحاربة أهلها ليستوطن فيها.

ومع ذلك لم يؤمن بنو إسرائيل فأرسل الله لهم عيسى كبرى معجزاته، معجزته في ميلاده وحياته وموته. أحيا الموتى، وشفى المرضى، وأبصر الأعمى، وأنزل الله له مائدة من السماء كما طلب بنو إسرائيل. ومع ذلك لم يؤمن به كل اليهود بالرغم من كل المعجزات (وَمَا مَنَعَنَا أَنْ نُرْسِلَ بِالْآيَاتِ إِلَّا أَنْ كَذَّبَ بِهَا الْأَوَّلُون)، (قَالُوا إِنَّمَا أَنْتَ مِنَ الْمُسَحَّرِينَ وَمَا أَنْتَ إِلَّا بَشَرٌ مِثْلُنَا وَإِنْ نَظُنُّكَ لَمِنَ الْكَاذِبِينَ فَأَسْقِطْ عَلَيْنَا كِسَفًا مِنَ السَّمَاءِ إِنْ كُنْتَ مِنَ الصَّادِقِينَ)، (قُلْ سُبْحَانَ رَبِّي هَلْ كُنْتُ إِلَّا بَشَرًا رَسُولًا). وأصبح الدليل على النبوة هو الفعل الحركي الأخلاقي كما هو الحال في الإسلام.

المرأة: بين النص والفقه... قراءة من خارج الإطار

جميلة عمايرة كاتبة أردنية



هذا الكتاب المهم جاء من خارج الإطار، أي من خارج المسلمات، ليس إلا قراءة متسائلة ومتفحصة، قراءة مغايرة لقراءة «الفقهاء» والمفسرين لموضوعة المرأة وما يتعلق بها من مسائل فقهية متعارف عليها منذ زمن طويل، ومن ثم المواقف والأحكام التي بُنيت عليها، التي يعدّها جلُّ المسلمين تطبيقًا حرفيًّا لما جاء في التنزيل العزيز. منذ البدء نؤكد، يقول الباحث «محمد رسول أبو رمان»، على المقولة التي تُنسب «لعلي بن أبي طالب» رضي الله عنه: «هذا القرآن إنما هو خطٌّ مسطورٌ بين دفتين لا ينطقُ بلسان، إنما يتكلم به الرجال» . أي أن القرآن لا يُخبرُ بنفسه عن مراد الله على وجه التعيين، فليس له لسان. وفي الحقيقة الذي ينطق به هو الإنسان الذي تتحكم فيه موروثاته وعاداته وتقاليده وثقافته، بدليل أننا نجد في تفسير الآية الواحدة عدة أقوال واجتهادات. وفي النهاية إنما هي اجتهادات ومقاربات بشرية نسبية للحق المطلق الذي لا يعلمه إلا الله، فكلٌّ يتشرب النص ويعيد إنتاجه حسب ثقافته وسعة اطلاعه واجتهاده ونزاهته.

يشدد الباحث على أن «القرآن الكريم» هو كلام الله، إلا أنه قابل لتفاسير شتى، كما أن سعة دلالة مفرداته، واتساع آياته قابلة لوجوه من التأويل، وأن كل من يدعي أنه يملك المعنى الواحد والحقيقي للقرآن إنما هو يتكلم باسم الله تعالى وينصب نفسه في موضع العليم ذي المعرفة المطلقة. فيوهم الناس أنه يمتلك الحقيقة التي لا يمتلكها إلا الله عز وجل. فينكر حدوده البشرية ونسبيته الجوهرية. ومع أن الصحابة أنفسهم وهم أقرب الناس إلى التنزيل لم يدّعوا أنهم يملكون الحق المطلق إنما كانت تتفاوت الآراء بينهم وتختلف.

في هذا الكتاب تحريك لما ركد واستقر من قراءة ومواقف بشرية غدت بفعل الزمان مسلمات مقدسة لا تستدعي التحقيق. لذا نجد في هذا الكتاب قراءة تحليلية نقدية بعيدة من التبريرية أو الدوغمائية السائدة في دراستنا الإسلامية. فلا شك أن الفكر الراكد بحاجة لمن يحاوره ويحركه ويناقشه حتى لا يتحول إلى آسن عفن يهدد الفكر الحر، ومكتسبات المعرفة البشرية. يؤكد الباحث أنه يسلك طريقًا خطرًا وشائكًا في مساءلة المستقر والراكد في عقول الناس، وتهديد إجماع الأمة، يدفعه في هذا كله إيمان عميق «وبأننا إذ نسائل الفقهاء لا نقر حقيقة نهائية، ولا نثبت تأويلًا قاطعًا، وأنَّى لنا إثبات حقيقة ونحن مؤمنون بأننا ما «أوتينا من العلم إلا قليلًا» يدفعنا اعتقاد بأن تأويل القرآن على الوجه الذي يريده الله لا يعلمه إلا الله، وثمة تسليم بأن الله عز وجل سينبئنا تأويله يوم القيامة فيما كنا مختلفين.

إننا إذ نقبل دعوة القائلين بالتسليم لتأويلات الفقهاء حرفيًّا، فإننا نحول أصحابها إلى ناطقين رسميين باسم الله، متناسين أنهم باعتمادهم هذا التصور إنما يعبدون الفقيه في أشكاله المختلفة وتجلياته المتعددة متوهمين أنهم يعبدون الله. الباحث الذي يقدم رؤيته واجتهاداته استنادًا لما جاء في التنزيل العزيز، ومن خارج الإطار والنمط الذي رسخه الفقهاء والدارسين عبر مراحل تاريخية مختلفة ومتعددة -من هنا تأتي أهمية هذا الكتاب- في هذا الوقت، وقراءته قراءة متأنية ومتمعنة وبخاصة من قبل الفقهاء أنفسهم وقبل الآخرين.

فالباحث ليس من دعاة التوفيق، لكنه في الوقت نفسه ليس من دعاة التلفيق، إنما يدعو إلى إعمال العقل والفكر والتساؤل والبحث المتفحص والناقد وصولًا للحقيقة بجوهرها الخالص. ما ورد في هذا الكتاب من قضايا ومفاهيم وآراء وما يقدم هنا من تقييم وتقويم ونقد لآراء الفقهاء والمفسرين التي تتعلق بقضايا المرأة وما يرتبط بإشكالياتها من قريب وبعيد، قد يلقى الرضى والقبول من جانب بعض، وقد يلقى الرفض والمعارضة والاستنكار من جانب بعض آخر، وهذا أمرٌ طبيعي. فالاختلاف في الرأي مطلوبٌ ومستحسن وهو ما يؤدي إلى غنى في الرأي والرأي الآخر واحترامه وتقدير لصاحبه من دون إفساد أو استنكار أو مجادلة دوغمائية لا تؤدي إلا للخلاف.

المرأة، رؤية فقهية مغايرة

على الرغم من التغييرات والتطورات العديدة التي حدثت في مجتمعاتنا العربية في العقود الأخيرة، إلا أن النظرة السائدة تجاه المرأة لا يزالُ لها الأثر الأقوى في خطابنا الإسلامي اليوم. وتكمن المشكلة الكبرى هنا في تواري النظرة المنقوصة للمرأة خلف مرويات مؤسسة في الدلالة والثبوت، كما في الروايات التي تصف المرأة بـ«ناقصات عقل ودين». أو «ما أفلح قومٌ ولّوا أمرهم امرأة». وغيرها العديد مما وصلنا من مرويات في مسائل تتصل بالمرأة. ومع أن بعض هذه المرويات لها سياقاتها الخاصة التي يجب أن تُفهم في إطارها إلا أن العقل الديني السائد لا يزال يستدعي تلك الروايات، ويستدلُّ بها على حرمة عمل المرأة وتولي المرأة للولاية العامة والقضاء، وهو الأمر الذي يشعرنا بوجود أزمة في الخطاب الديني تجاه المرأة. إن تفسير النصوص الدينية المتعلقة بالمرأة بعيدًا من تراكم المعارف الإنسانية، وتحقيق الصالح العام والارتقاء بفضاء الأخلاق والتنوير، يمثل مشكلة كبرى لا تزال تعصف بالفكر الديني.

إن الأخذ بالقرآن هو الأساس في بناء النظرة الإسلامية تجاه ولاية المرأة، وهنا نجد أن القرآن يؤكد نجاح ملكة «سبأ» في قيادة شعبها نحو الخير والفلاح، ويذكر أنها كانت تمارس الشورى خلافًا للاستبداد الذي كان يمارسه «فرعون» الرجل. التساؤل الذي يطرح نفسه في هذا السياق تحديدًا هو: كيف يمكن لنا الأخذ بعموم ما وصلنا بهذا الشأن بلا -إعمال العقل والتمحيص والتدقيق- بمعارضة فلاح قوم ملكة «سبأ» الذين تولّت أمرهم امرأة؟

يؤكد التاريخ أن القيادات النسوية يمكن لها أن تفلح بامتياز وبخاصة عندما ترتبط بنظام سياسي واجتماعي قوي وناجح، بموازاة كثير من القيادات «الذكورية» المستبدة التي جلبت الظلم والقتل والدمار لشعوبها. ويمكن لنا استعراض أسماء عديدة لنساء تولين الحكم في تاريخنا المعاصر أمثال رئيسة وزراء الهند «أنديرا غاندي» ورئيسة وزراء بريطانيا «تاتشر» والمستشارة الألمانية «ميركل» وغيرهن كثير. فهل ما وصلنا، يتساءل الباحث، من الفقه المتعلق بالمرأة هو الحقيقة المطلقة، ومن يملك الحقيقة المطلقة التي لا تقبل النقد والمراجعة والتقويم؟ أم إنه جهد بشري في زمان كان يعبر عن ثقافة واشتراطات ذلك الزمان التي صبغت الفقه والتفسير بصبغتها. إن المهمة الثقافية الكبرى التي تقع على عاتق المسلم المثقف الواعي العارف والمجتهد بالإسلام والتاريخ والتقاليد والزمان هي:

تخليص الإسلام بصفته دينًا حيًّا وخالدًا من ركام التقاليد والقوالب الجامدة والأطر النمطية التي ينبغي كسرها بصياغة أطر جديدة كي تنسجم مع روح ومتطلبات العصر.

يقع مقدسو التراث والأشخاص في مرحلة التأسيس تلك ولا يتجاوزونها إلى ما تقتضيه متطلبات كل عصر. فهم لا يتراجعون بل يعودون بنا إلى نقطة الصفر دومًا! ألا يتطلب الأمر ثورة جديدة تهشم الشرنقة الضيقة ولتي تضيق بنا كل يوم وتحول بيننا وبين ما يحتاجه عصرنا هذا، والتي أعجزتنا حتى تكاد تذهب بوجودنا كأمة لها تاريخ عريق بين الشعوب والأمم الحية؟ أليس هذا ما آل إليه حالنا نحن أكثر من غيرنا؟ من هنا تبدأ الخطورة التي ارتكبها خطابنا الديني بحق الدين نفسه، الخطورة تكمن في أنه أطلق «النسبي» أي أنه عدَّ تفسيرَ القرآن الكريم وتأويله، واستنباط الأحكام الفقهية منه الذي هو «نسبي»؛ هو النصَّ المقدسَ المطلقَ الذي لا يخضع للنقد ولا للنقض. حيث جرى التوحيد بين النص وبين تأويله وتفسيره، وجرى الخلط الأرضي النسبي المتغير الذي هو تأويل وتفسير ومعرفة دينية وبين السماوي المقدس الثابت الذي هو النص المقدس، وهو ما يضفي طابع القداسة على غرار النص المقدس، لترتقي بهذه المفاهيم البشرية والتاريخية إلى عالم الأبدية والسرمدية ويضعها في مأمن من التعرض للنقد والمساءلة والتمحيص. ففي السياق الإسلامي وهنا تكمن صعوبة وخطورة من يتصدى ليفكك هذا التشابك بين النص المقدس وبين العادات والتقاليد والأعراف، وليوضح اجتهادات بعض القدامى في فهمهم وتفسيرهم لبعض الآيات القرآنية، واستنادهم إلى أحاديث موضوعة وضعيفة لتأييد ما ذهبوا إليه.

تشريح الألم بين روايتين سعودية وفرنسية

أحمد صبرة ناقد وأكاديمي مصري



روايتان، يفصل بينهما ثلاث سنوات، أولاهما نشرت في فرنسا عام ٢٠١٤م، والثانية نشرت في السعودية عام ٢٠١٧م. الأولى هي «إني أتعافى» ومؤلفها دافيد فوينكينوس المولود عام ١٩٧٤م، والثانية هي «الحالة الحرجة للمدعو ك» ومؤلفها عزيز محمد المولود عام ١٩٨٧م. الرواية الثانية نشرتها دار التنوير ووصلت إلى القائمة القصيرة لجائزة البوكر في عام ٢٠١٨م، وكانت أفضل في رأيي ورأي كثيرين غيري من الرواية التي حازت على البوكر وهي رواية «حرب الكلب الثانية» لإبراهيم نصر الله، ومن ثم طبعت منها عدة طبعات، ونالت شهرة كبيرة. بينما لم تنل الرواية الأولى الحظ نفسه في الترجمة العربية، فقد نُشرت في سلسلة «إبداعات عالمية» التي يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب في الكويت في يونيو ٢٠١٥م بترجمة محمود مقداد، ولم يُعِدِ المجلس طباعتها مرة أخرى.

ما يجمع الروايتين أن كلتيهما تحكيان تجربة مرضٍ مرَّ بها الساردان، تجربة ليست جزءًا من «ثيمة» الرواية، بل هي كل «الثيمة» نفسها. ومن ثم جاز أن نضع العملين في رؤية تقابلية؛ كيف شُرِّحَ الألم وسُرِدَ في كلا العملين؟ هذا هو السؤال المركزي الذي تتمحور حوله هذه الانطباعات. أدرك تمامًا أن ما سأكتبه هنا ليس دراسة علمية بالمعنى الدقيق، والسبب الجوهري أنني أعتمد في تناول الرواية الفرنسية على الترجمة العربية لها، وفي الترجمة يفقد النصُّ الأصلي بعضَ جوانبه وبخاصة المتصل منها بإيحاءات بعض الكلمات والعبارات، مع ذلك يبقى في النص ما يمكن قوله عنه.

الروايتان تُحكيان بضمير المتكلم، كما أن المتكلم هو الشخصية المحورية فيها، ولا نعرف له اسمًا طوال العمل، على الرغم من أن عنوان رواية عزيز محمد تشير إلى الحالة الحرجة للمدعو ك، لكن «ك» المدعو في عنوان الرواية يظهر في أثناء العمل بوصفه شخصية احتمالية يتحدث عنها السارد المجهول الاسم، حتى إن افترضنا أن «ك» اسم للبطل، فهو ليس إلا محاكاة مأساوية لـ«ك» آخر في عمل آخر لكافكا، الكاتب الأشد تأثيرًا في عزيز محمد. يلفت النظر في عنواني الروايتين أنهما ينتميان إلى شخصيتين مختلفتين، فبينما «إني أتعافى» تشير إلى السارد نفسه، تشير «الحالة الحرجة» إلى المؤلف، بمعنى أن من وضع عنوان الرواية السعودية ليس جزءًا من العمل نفسه. يمكن هنا أن نقول: إن عنوان الرواية الفرنسية جزء من عالمها التخييلي، بينما عنوان الرواية السعودية بمنزلة تعليق على حالة السارد، تعليق ينتمي إلى العالم الواقعي.

قسم فوينكينوس روايته إلى خمسة أقسام، وكل قسم إلى فصول متفاوتة الطول، يبدؤها بما يشبه العنوان الذي يشير إلى درجة ألمه وحالته المعنوية، بينما قسم عزيز محمد روايته إلى ثلاثة فصول، وكل فصل منها إلى أسابيع بدءًا من الأسبوع الأول في الفصل الأول، وانتهاء بالأسبوع الأربعين من دون أن يهتم بسرد تفاصيل كل الأسابيع، فما ظهر منها في الرواية أربعة وعشرون أسبوعًا فقط.

لا تتساوى الحالة المرضية بين الشخصيتين، فسارد الرواية السعودية مصاب بالسرطان، والسارد الفرنسي مصاب بآلام في الظهر، كما لا يتساوى مسارد السرد بينهما، فالرواية السعودية تبدأ مع إرهاصات المرض، وتنتهي بالحالة الحرجة للسارد التي جعلته غير قادر حتى على المشي، والرواية الفرنسية تبدأ بشدة

وجع مرتفعة، وتنتهي وقد تعافى السارد تمامًا، وأصبحت شدة وجعه صفرًا كما يقول هو. لا يبحث السارد السعودي عن أسباب مرضه، بل عن تجلياته وانعكاساته على المحيطين به ورد فعله هو على مواقفهم منه، بينما جل الرواية الفرنسية تبحث عن علة مرض الظهر لدى السرد، ووصوله بعد عناء إلى هذه العلة التي استطاع معها أن يتجاوز أسبابها، ويتعافى من مرضه.

كل ما سبق لا يكشف عن جوانب القوة في الروايتين، لقد حازت الروايتان على مراجعات كثيرة على «الإنترنت»، وركزت جل المراجعات على الشخصيتين، وقدمت عرضًا وافيًا لكل التفاصيل، لكن هذه العروض لم تكشف عن جمالية النصين، ولا عن الأسباب التي دفعت القراء العرب إلى الاحتفاء بالحالة الحرجة في مقابل الرواية التي حازت على البوكر في العام نفسه، التي لا يكاد يتذكرها أحد، وهذا حدث أيضًا للرواية الفرنسية في لغتها الأصلية، فالكاتب يحظى بشهرة واسعة في فرنسا، وهو واحد من أفضل عشرة روائيين هناك، وبِيعَتْ من إحدى رواياته مليون نسخة في فرنسا.



الرواية ليست حكايتها فقط، ولا حتى منظور السارد في الحكي. إنها إضافة إلى ما سبق ثقافة مبدعها وحسن توظيفه لهذه الثقافة، وهيمنة على اللغة بحيث يستطيع المبدع أن يصوغ جملة رصينة رائقة رفيعة تدهشك بوصفك قارئًا، وتمسك بتلابيبك كي لا تترك النص، لكن هذا أيضًا لا يكفي، فيوسف إدريس وكذلك مصطفى نصر يكتبان بلغة أقرب إلى العامية، لكنك تجد في صياغة الجمل لديهما جمالًا يليق بسردهما، والرواية الفرنسية قرأتها مترجمة، لكني وجدت في طريقة التعبير لدى السارد، وأسلوب تحليله ما جعلني مشدودًا للعمل حتى النهاية.

لكني أظن أن قوة العملين وربطهما معًا في هذا السياق التقابلي هو درجة وعي الساردين بالعالم المحيط بهما، وأسلوبهما في التعبير عن هذا الوعي. بدا السارد في «الحالة الحرجة» صاحب وعي غريب مدهش، وتنبع الغرابة والدهشة من أن كثيرًا من ردود أفعاله أو تعليقاته على ما يراه ليست نمطيه ولا متوقعه، مثلًا، في اللحظة الأهم في الرواية، وهي لحظة اكتشاف إصابته بالسرطان، يقول: «أكمل قائلًا (أي الطبيب): إن الخزعة ستؤكد الإصابة بالمرض، ونوعه الفرعي، والمرحلة التي وصل إليها؛ لذلك يجب إجراؤها في أقرب فرصة. وحين سكت، انتبهتُ أن الوقت صار ملائمًا لأن آتي برد فعل. بحثتُ عن شيء لائق أقوله. تناولت رشفة من الكوب لأكسب المزيد من الوقت، وأعدته إلى حجري بحذر. كل ما استطعت التفكير به هو أن الشاي يحتاج ملعقة إضافية من السكر...». مثل هذا نجده كثيرًا في الرواية، وقد أعطى النص طابعًا ساخرًا سوداويًّا. في نقاش مع ابنتي حول الرواية، وقد قرأتها، تساءلت: هل يمكن عَدَّ السارِدِ في هذه الرواية بناءً على هذه الردود من الأفعال أنموذجًا للبطل المضاد؟ ورأيي أن مثل هذه الردود من الأفعال قد توحي بهذا، لكنه بعيد تمامًا من أن يمثل هذا الأنموذج لأسباب لا يتسع المجال لعرضها هنا. لم يُبْدِ الساردُ في أي منعطف للرواية حالةَ هلعٍ أو خوف أو قلق شخصي من المرض الخطير، عرض كل هذا من خلال المحيطين به، ظل صامدًا متماسكًا حتى النهاية حين قرر أن يستخدم أسلوبًا جديدًا في العلاج في اليابان في نهاية الرواية. على عكس الرواية الفرنسية التي بدا فيها السارد هلعًا منقبضًا خائفًا من الموت؛ «كان لديّ خوف إلى هذا الحد من أن أفقد حياتي قبل الأوان... كنت أريد أن أترحم على الساعات التي لم أكن أدرك فيها سعادتي المجنونة، ولما كنت متألمًا من الظهر، منقبضًا من الخوف، عاهدت نفسي، إن خرجت حيًّا من هذا المأزق، أن أتمتع إلى النهاية بالحياة الصحيحة».

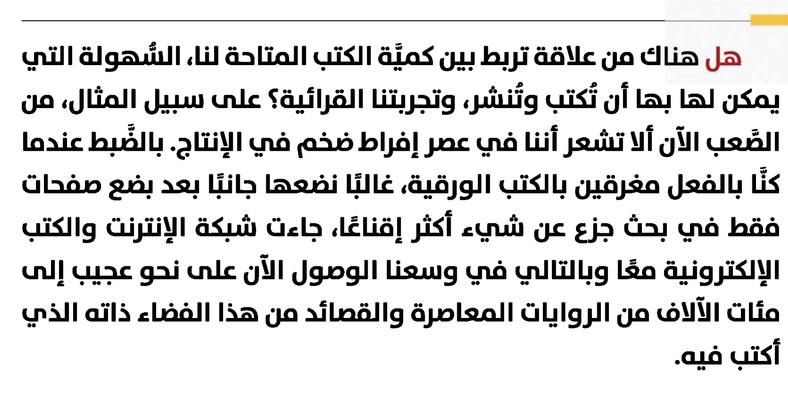
تختلف الروايتان في سردهما للمرض وفي التعليق عليه، على الرغم من بعض التقاطعات بينهما: حضور المستشفى بكثافة، الأطباء، الرنين المغناطيسي، الممرضات؛ تركز «الحالة الحرجة» على المرض وتبعاته وردود أفعال المحيطين بالسارد، أما «إني أتعافى» فبجانب تركيزها على المرض، تعطي مساحة لتشابك علاقات السارد الأسرية والاجتماعية، وتحلل بعمق وبمتعة خفايا هذه العلاقات وأسبابها ومآلاتها. وفي هذا الجانب بدت الرواية الفرنسية أكثر ثراءً وبخاصة في طريقة الروائي في إدارة الحوار بين شخصيات عمله، واستثماره حتى للحظات الصمت بين الشخصيات التي بدا فيها مدهشًا، على العكس من «الحالة الحرجة» التي هيمن فيها السارد على كل العالم التخييلي حتى على حوار الشخصيات الذي عرضه لنا من زاويته هو مستخدمًا أسلوب كافكا في السرد.

الروايتان ممتعتان وإن كانت الرواية الفرنسية أكثر حميميةً وقربًا بالرغم من حاجز اللغة، ربما كان لتكوين الشخصيتين في العملين سبب في هذا، فالسارد السعودي بدا سوداويًّا منسحبًا من الحياة، يتعامل مع جسده بوصفه جسدَ شخصٍ آخر، بينما بدا السارد الفرنسي مُقبلًا على الحياة محبًّا لها، ولا يمكن هنا إغفال التفاعل الشخصي بين المتلقي والنص.

الكثير من الكتب؟

تيم باركس كاتب بريطاني

ترجمة: **أماني لازار** مترجمة سورية



هل هناك من علاقة تربط بين كميَّة الكتب المتاحة لنا، السُّهولة التي يمكن لها بها أن تُكتب وتُنشر، وتجربتنا القرائية؟ على سبيل المثال، من الصَّعب الآن ألا تشعر أننا في عصر إفراط ضخم في الإنتاج. بالضَّبط عندما كنَّا بالفعل مغرقين بالكتب الورقية، غالبًا نضعها جانبًا بعد بضع صفحات فقط في بحث جزع عن شيء أكثر إقناعًا، جاءت شبكة الإنترنت والكتب الإلكترونية معًا وبالتالي في وسعنا الوصول الآن على نحو عجيب إلى مئات الآلاف من الروايات المعاصرة والقصائد من هذا الفضاء ذاته الذي أكتب فيه.



يفضي هذا حتمًا إلى تقليل الجدِّية التي أتناول بها أي كتاب بعينه. بالتأكيد المفهوم المتمثِّل في أن هذه أعمال يمكن أن تنظم وفق أي ترتيب مقبول، أو أن أي قائمة معقولة موثَّقة بالمؤلفات سوف تنبثق يومًا، انقضى إلى غير رجعة. أنا مربك ولا أتوقع أن تكون الأشياء بخلاف ذلك في أي وقت قريب. بالتالي هل له أن يكون مبسطًا على نحو مستفز، القول: إن تجربتنا الأدبية في النهاية قد تكون متأثرة بصورة حاسمة بالمخزون الصرف وتوافر المواد الضرورية لإنتاجها؟ إذا لم تكن كل تلك الأوراق موجودة، إذا كانت تكاليف الطباعة أعلى، إذا لم يكن كل من الكمبيوتر والإنترنت وضعا في المتناول محيطات مستديمة من الفضاء لتكتب عليها، هل كنا لنأخذ كتبنا بجدية أكبر؟ هل كنا سنهتدي إلى طريقنا بسهولة أكبر؟

الفكرة ليست حديثة إلا بصعوبة. تحدَّث ألكسندر بوب في قصيدته ملحمة الحمقى The Dunciad، ١٧٤٢، ردًّا على ما عدَّه بالفعل جوقة تصم الآذان من الشُّعراء غير المؤهَّلين، عن «ثلوج من الورق» توفِّر فسحة لنشر «الكلمة غير المبتكرة» على نطاق أوسع بكثير. بعد قرن من الزمن، مع انتشار مصانع الورق ومكابس الطباعة الممكننة أكثر من أي وقت مضى والناشرون يوسعون بسرعة عدد العناوين، كتب توماس كارليل هذه الفقرة في أهجوَّته سارتور ريسارتوس ١٨٣٥م، تذكَّر أنه في هذا الوقت كان الورق لا يزال يصنع من الأسمال المعاد تدويرها.

الحاجة إلى النقاد

تمييز الغثّ من السَّمين في الأكوام الورقية المكدسة، استدعى الحاجة إلى النُّقاد. كان جونسون مثالًا مبكرًا. لكن النقاد نادرًا ما وافقوا، وهم أنفسهم تحت ضغط السُّوق، أرباب العمل، الأصدقاء الأدباء، وربما من الناشرين الذين نشروا هم أنفسهم معهم روايات. كتب لوثار مولر في كتابه الرائع السِّحر الأبيض، قصَّة عن تاريخ الورق، قسم مطوَّل عن ثلاثية بلزاك الأوهام الضَّائعة، حيث الوهم المهم الضَّائع هو أن مهنة الكتابة قد تظل مهمة بصدق في عالم مادي النَّزعة. وكانت أحد أسباب هذه الشُّروط التي عمل في ظلها النُّقاد، الأجور المرتفعة المدفوعة لما يبدو ظاهريًّا النَّقد الرسمي الذي قد يرفع أو يقلل من قيمة الكتب، وبالتالي لديه تأثير مباشر في المبيعات. يشعر الناقد أنه مدفوع لخلق نجم جديد أو أن يدمر نجمًا قديمًا، شيء ما واضح اليوم للغاية في كتابة حتى أكثر النقاد المحترمين الذين لدينا. البلاغة الناجمة غالبًا تتاخم الغرائبية: يكتب مراجع في صحيفة الغارديان: «كتاب كفاحي لكنوسغارد لديه حجة قوية في أن يكون أعظم حدث أدبي في القرن الحادي والعشرين». وكفكرة معارضة ملحقة، يضيف: «حتى الآن».

من نافل القول: إن الحال لم تكن كذلك دومًا. كل من درس الأدب الإنجليزي في الكليَّة سوف يتذكَّر ملاحظة أنه في مقررات الأدب القروسطي المبكِّر أو

الإنجليزية القديمة يوجد حقًّا قلَّة قليلة من النُّصوص لتختار منها. فيما قبل العصر الحديث كانت الظروف الاجتماعية مختلفة على نطاق واسع لكن كان الورق نفسه شحيحًا بشكل حاسم وكان إنتاج النصوص صعبًا. مع القليل من الكتابة كان هناك سبب ضئيل يدعو معظم الناس ليكونوا أدباء. لأن هؤلاء الذين بوسعهم القراءة والكتابة كان كل نص مرجحًا أن يكون ثمينًا ومهمًّا. كان يسيرًا أن تحصل على مركزك.

حقيقةً، في بداية القرن الرابع عشر، مع تأسيس أول مصانع الورق الممكننة جزئيًّا في إيطاليا، بدأ يروج احتياطي أكثر وفرة من الورق وارتفعت أعداد الناس القادرين على الكتابة بسرعة. رغم ذلك، كانت الطريقة الوحيدة لامتلاك أكثر من نسخة واحدة مما كتبته في أن تكتبه ثانية على قصاصة ورقية أخرى، أو أن تدفع لشخص آخر ليفعل ذلك من أجلك. هذه القيود بطبيعة الحال شجَّعت النَّاس على المحافظة على قصر النصوص وعلى أن يسبغوا على فعل الكتابة قدرًا من الجلالة. على مدى قرون، إذا كان ما كتبتَه سوف يعرض على الآخرين، كان يجب وضعه في مكتبة، عادة مكتبة كنيسة. وطالما أن الطريقة الوحيدة لكي يعرف أي شخص أن نسخة جديدة من الأدب كتبت كانت في أن ينشر الكاتب شخصيًّا النبأ، كان هناك عادة ثمَّة نوع من التواصل الاجتماعي بين الكاتب والقراء.

بصورة عامة، حينئذٍ، الظروف لدعم الكاتب المحترف المستقل الذي يكسب قوت يومه من عمله فقط، لم تكن موجودة. مع مجيء الطباعة في أواخر القرن الخامس عشر، كان فجأة ممكنًا البدء في التفكير بجمهور غفير، طبع ٢٠ مليون كتاب في أوربا مع حلول عام ١٥٠٠م. على أنها كانت متاجر الطباعة -غالبًا أكثر من واحد إذا كان الكتاب شائعًا- بدلًا من المؤلفين، التي كسبت المال. قد تكتب حبًّا في نشر أفكارك، أو جنون العظمة، لكن مع ذلك لم يكن يتوافر المال الثابت ليستخدم في إنتاج كتابة من أي نوع. من الناحية الاقتصادية كان بالكاد يستحق الإصرار على أنك كاتب النَّص، لذلك كان الكتاب المغفل اسم مؤلفه بالأحرى أكثر شيوعًا مما هو عليه اليوم.

صنع ثروة عمر من كتاب واحد

في عام ١٧١٠م قدمت ملكة بريطانيا السلسلة الأولى من قوانين تعترف بحقوق الكاتب في التحكم في نسخ عمله. فجأة، صنع دلالة اقتصادية أن تقدم نفسك لأي شخص قد يتمكن من شراء كتاب بدلًا من أن تفعل ذلك لحلقة أقرانك، أفضل بكثير من أن تؤلف كتابًا يبيع كميات كبيرة من الكتب الكثيرة التي كانت تثير اهتمام القلَّة المختارة. وإذا يمكن للعمل أن يباع في بلد آخر كان في ذلك الحين يستحق أن تدفع لمترجم كي يترجمه، حتى لو أن المترجم أو المترجمة، لم يكن مهتمًّا على نحو خاص بالعمل، أو ربما بغضه بشكل فعَّال. كانت الكتابة، والترجمة، والنشر كلها تتحول إلى مهن.

بعد قرن ونصف من الزمن لاحقًا، الغزارة والتضاعف المرعب لمواد قراءة ممكنة، مشتركًا مع شعور أن بعضًا منها على الأقل وجب عليها أن تكون جديَّة جدًّا ومستنيرة روحيًّا، خلق تصميمًا مضللًا ومغضبًا لتأسيس منارات مهمة. من نافل القول: إن الجائزة الأدبية هي جزء من الظاهرة، كل متعهد توَّاق ليكون قادرًا على ادِّعاء أنه توِّج ملكًا أو ملكة جديدة للإمبراطورية العالمية الحالية للأدب وحمى القارئ من تشوُّش السُّوق المزدحم. لكن أي شخص كان عضوًا في لجنة تحكيم لجائزة أدبية يعلم كم هو استبدادي الحكم الأخير غالبًا، معتمدًا على توافق وتعارض الناس الذين صادَفَ أنهم في عضوية لجنة التحكيم. حتى إذا كانت الجوائز طريقة موثوقة لتأسيس أفضلية كتاب واحد على الكتب الأخرى، فهناك الآن الكثير من الجوائز الأدبية، وهذا يعني ببساطة استحالة أن تقرأ لجميع الرابحين، ناهيك عن هؤلاء المدرجين في قائمة المرشحين القصيرة.

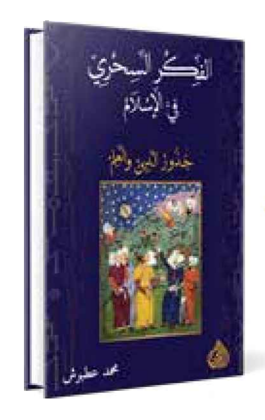
كيف تستجيب، حينئذٍ، مع هذا الوضع الحالي الدَّائم المتمثِّل في الإفراط في الإنتاج؟ بتشكك مبتهج. بامتنان لتلك الفرص النادرة عندما نصادف كتابًا يخاطبنا شخصيًّا. بغفران لهؤلاء النُّقاد والنَّاشرين الذين يحثوننا على إضاعة وقتنا بنكهةٍ أدبية لليوم. قطعًا من دون سخط، طالما أنه لا شيء من هذا هو «ذنب» أي شخص على وجه الخصوص. فوق كل شيء بإحساس بالعجب وفضول تجاه التَّصميم البشري العام والمتصلِّب (بما في ذلك تصميمي أنا) لملء فضاء لا متناهٍ بمواد فكرية مريبة، في حين أن الحياة قصيرة وهناك الكثير من الأشياء الأخرى لِتُنجَز.

https://www.nybooks.com/daily/2015/04/16/too-many-books/

الكتاب: الفكر السحري في الإسلام - جذور الدين والعلم

المؤلف: محمد عطبوش

الناشر: دار الرافدين



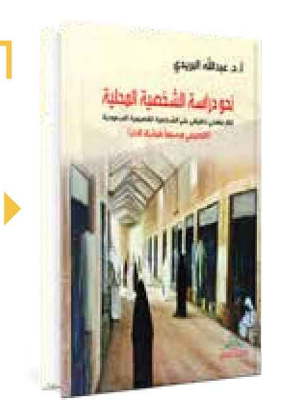
يبحث هذا الكتاب في ظهور فكرة السحر عند الإنسان البدائي وتطورها حتى ظهور الأديان الإبراهيمية التي كان لها موقف حاسم ضد السحر، وكيف أن التفكير السحري في عادات العرب الجاهليين ومعتقداتهم انعكس على الدين الإسلامي النابع من هذه البيئة، فظهر السحر في نصوصه وتشريعاته وطقوسه وأساطيره، وكانت الكهانة أبرز تهمة تعرض لها الرسول في حياته، فيرصد الكتاب دوافع هذه التهمة من خلال تحليل سلوكيات الرسول الصادرة وأقواله وتوجيهاته؛ إما دفعًا أو جلبًا، إنكارًا أو إقرارًا لقوى سحرية.

والجديد في هذا الكتاب هو دعوته إلى إعادة النظر في الروايات والألفاظ الإسلامية على ضوء النقوش السبئية وأساطير اليمن القديم.

الكتاب: نحو دراسة الشخصية المحلية

المؤلف: عبدالله البريدي

الناشر: دار الانتشار العربي - بيروت



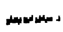
يبرز هذا الكتاب أهم التصورات المختزنة في أذهان الآخر تجاه الشخصية المحلية المبحوثة (الشخصية القصيمية السعودية). وأوضحت النتائج وجود سمات للشخصية القصيمية، وقد يكون بعضها من النوع الدائم أو المستمر، أو ما يمكننا نعته بـ«السمات الجذمورية لهذه الشخصية المحلية»، ونعني بها بواقي السمات القارَّة في قاع هذه الشخصية بعد قطع زوائدها وإزالة حواشيها، لنصل إلى «الشخصية الجذمورية».

الكتاب: داعش في عيون الشعوب

المؤلف: سامر أبو رمان

الناشر: مركز البيان للبحوث والدراسات







يوضح هذا الكتاب ما أخذته ممارسات تنظيم «الدولة الإسلامية» من صدى واسع في مختلف أنحاء العالم، من خلال تصوير حالات النحر والحرق وقطع الرؤوس وانتشارها بطريقة غير مسبوقة، وبالتالي أصبح الدين الإسلامي أكثر الأديان إثارة للجدل، بربطه بالإرهاب، والتغطية الإعلامية والنقاشات الشعبية في أنحاء متفرقة من العالم. ودعا المؤلف إلى ضرورة الاهتمام بآراء الشعوب المعنية بالصراع الدائر بين قوات التحالف و«الدولة الإسلامية» الذين من أبرزهم العراقيون والسوريون لوقوعهما تحت وطأة التأثير المباشر للعمليات العسكرية.



الكتاب: خراب.. كتاب عن الأمل

المؤلف: مارك مانسون المترجم: الحارث النبهان

الناشر: منشورات الرمل

يحوّل مارك مانسون نظره من العيوب التي لا مهرب منها في نفس كل فرد إلى الكوارث التي لا نهاية لها في العالم من حولنا، يعتمد مانسون على ميدان أبحاث علم النفس في هذه الموضوعات، وعلى الأفكار الحكيمة الخالدة للعديد من الفلاسفة، فيشرح السياسة والدين وعلاقاتنا بالمال والإنترنت وعالم التسلية، وكيف يمكن للإفراط في أشياء جيدة أن يأكلنا أحياء من الناحية النفسية، وهو يتحدى من غير مواربة تعريفاتنا للإيمان والسعادة والحرية، بل حتى للأمل نفسه.



الكتاب: الشريعة.. من المصادر إلى الممارسة (مفهوم متعدّد)

المؤلف: بودوان دوبريه المترجم: محمد الحاج سالم

الناشر: مؤسسة الملك عبدالعزيز آل سعود – المغرب

تكمن قيمة هذا الكتاب في اتخاذه المسافة المنهجية الضرورية للقطع مع فوضى الخطابات المعاصرة. كما تبرز جدة التحليلات التي يقدمها الكتاب في الاهتمام بالدور الذي تلعبه البناءات اللسانية في إنشاء عوالم المعنى، حيث تتبلور الأفعال والتصورات المرتبطة بمقولة «الشريعة».



الكتاب: الوجود والصيرورة مدخل إلى فلسفة المستقبل

المؤلف: محمد شبل الكومي

الناشر: الهيئة المصرية العامة للكتاب

يؤكد هذا الكتاب العلاقة بين الأدب والفلسفة كأنما لترسيخ البينية الحديثة. ويتعرض المؤلف لقضية من أخطر قضايا الفكر المعاصر، وهي ما يقول به ريتشارد ووليت من كون ما بعد الحداثة صورة من صور ما بعد البنيوية، وقد لا يوحي العنوان الفلسفي الصرف بمدى شمول المنهج وعمقه. إنه كتاب يسد ثغرة في مفهومنا للأدب وللفلسفة جميعًا.

المسَافةُ في زمَنِ الحَرْبِ

فرات إسبر شاعرة سورية

بدأ الجمهورُ بالحضورِ والتوافدِ إلى قاعةِ المركز الثقافي. سنوات طويلة مرتْ، كنتُ فيها طفلةً صغيرةً بعمرِ الثامنة، بدأت بالتعرف إلى المركز وأذهبُ لاستعارة قصصِ الأطفال منه، كانت بالنسبة لي شغفًا يغمرني لاكتشاف العالم من حولي بأقدامي الصغيرة والقصص التي كنتُ أحفظها في ذاكرتي! في هذه اللحظة وأنا أفكرُ بالماضي والطريق الذي كان يحضنُ خطواتي الصغيرة وعودتي إلى البيتِ ركضًا، هذا ما جعلني أكثر حماسًا في ما كنت أفعله من متعٍ صغيرة، سوف تقودني اليومَ إلى هذا المكان بالذات!

وجوهٌ تمرُّ وتعبرُ وتلقي التحيةَ وأنا بين لحظةٍ وأخرى أغيبُ ثم أعودُ إلى رشدي، هكذا مثل مريضٍ ينامُ ويصحو على مخدر! مديرُ المركز يتقدم ويعلنُ أنه قرر منح منحة مالية لكل من ساهم في هذا العرض وطلب ممن ساهموا أن يعلنوا عن حضورهم بدون ترتيب أو تحديد للأسماء. بدأ الجميع يصرخ وينادي وينادي: أنا،... أنا.. أنا ومدير المركز يقوم بإلقاء مغلفات تحتوي على مبالغ نقدية، يرميها يمينًا وشمالًا بدون أدنى تقديرٍ أو اهتمامٍ بمن حوله من بشرٍ. كان الحفل قد بدأ متأخرًا. جلست في مقعدي بصمتٍ وهدوء أراقبُ هذا العالم المتغيّر والمتحرك والهزّاز. أقول في نفسي: لا شيء يغيرُ الإنسان ولا بشاعة المسؤول!

حملت حقيبتي التي أحبها كثيرًا، كان ابني قد اشتراها لي وهو في رحلة إلى إيطاليا، كل يوم أحمل هذه الحقيبة منذ سنوات طويلة وأنا أحتفظ بها؛ إنها تمثل لي كل حياتي، فيها ذاكرة وتاريخ من الصور والكتب والخربشات التي أكتبها في رحلاتي المتنقلة..

خرجتُ من القاعةِ بصمتٍ وهدوءٍ لم يلحظْ أحدٌ خروجي كان الجميعُ مشغولًا بتوزيع الجوائز ولم ينتبه أي منهم إلى أن الكاتبَ الحقيقي المفترض تكريمه قد غادر بروحه وأنفاسه وجسده بعيدًا عن هذه الفوضى المجنونة!

خرجتُ وحدي كانت الساعةُ العاشرة ليلًا. تلفتُّ يمينًا ويسارًا لم أرَ أي مخلوق في الطريق، هذا الطريق الذي كنتُ أقطعهُ أيام طفولتي، كان لا ينام الليلَ ولا يتعبُ في النهار. بشرٌ من كل الأصنافِ والوجوه ِفيه، من يصادف الآخرَ يلقي عليه التحية بحبٍّ وأمانٍ وسلامٍ. ومضيتُ في الطريق مسرعةً والظلامُ يغطي الكونَ كّلهُ. الكهرباءُ مقطوعةٌ بسبب التقنين والحرب اللعينة، والشارعُ طويل لا ينتهي في هذا الظلام. بدأت بالركض، أركض وأركضُ والشارع لا ينتهي وأنا في منتصفه بكل قوتي أركض، كنتُ أخشى المشي أو الاقتراب من الرّصيف؛ لأنه يؤدي مباشرة إلى داخل البيوت، وكنت أفكر في أنه قد يكون هناك من يسرقُ النساء وينتظرهن أمام البوابات! بقيتُ من خوفي في منتصفِ الشارع، أدور من اليمين إلى اليسار ومن اليسار إلى اليمين خشيةً من طلقةِ قناصٍ في هذا الليل الطويل والشارع الذي لا ينتهي!

تذكرت الماضي وأنا أركضُ. في حرب ١٩٦٧م كنت طفلةً صغيرةً، كانت الطائرات النفاثة تهدر بصوتها وتملأ السماء رعبًا وخوفًا كنا نحن الأطفال مثل الحمامِ الزاجلِ نختبئ تحت الأدراج أو نضعُ حقائبنا المدرسية فوق رؤوسنا! في هذا الظلام، بدأتُ أستعيدُ ذاكرتي وأتحدثُ إليها كي تشغلني عن رعبِ هذه المسافة التي عليّ أن أقطعها ركضًا كي أصلَ إلى البيت. الناسُ تذهب إلى بيوتها باكرًا على غير عاداتها. الحرب غيّرت أشكالنا وأحوالنا وبات الشخصُ يخاف من خيالهِ أن يقنصهُ، والبيتُ بعيدٌ وكان عليَّ أن أمضي في ركضي!

في الحارات الضيقة يزدادُ الظلام كثافةً ورعبًا، حتى القطط لا تخرجُ في مثل هذه الأيام، ومضيت في طريقي أركض وأركض حتى وصلتُ إلى منعطف شارعٍ قديمٍ أذكره جيدًا كان أبي قد استأجر لنا بيتًا لنعيش فيه في بداية حياتنا، قبل أن يشتري لنا بيتنا الجديد الذي نعيشُ فيه اليومَ. الرُّعبُ يدبُّ في جسدي وأنا أنظر إلى الزاوية التي تؤدي إلى بيتنا القديم، لم اكن أرَ الطريقَ في عينيّ ولكن كنت أراه في قلبي، كنتُ مثل عمياءَ تقودها حواسها إلى أماكن تحبها، كم تمنيتُ أن نكونَ في ذلك البيت إلى اليوم كي أصلَ بسرعة وأنهي هذا الهلع الذي أعيشهُ طوال هذه الساعات التي لا تنتهي من الظلام والخوف!

في لحظاتٍ، مثل البرق وعلى زاوية تطلُّ على أربعةِ مفارق كان بيتنا القديم في آخر زاوية والبيت الجديد الذي نسكنه يبعدُ أكثر من نصف ساعة من الجري السريع، ولكن كيف لامرأةٍ أن تركضَ وتقطعَ هذه المسافة في زمن الحرب؟

فجأةً وعلى بُعد أمتارٍ مني سمعت صوتًا يصرخ: انتبه انتبه! هناك انفجارٌ ضخمٌ سيحدثُ، لا تتقدم أي خطوة! كان المنادي لا يتوقع أن تكونَ أيُّ امرأة في هذا المكان أبدًا وبهذا التوقيت! وقفتُ متجمدةً من الرُّعبِ والخوف. تقدم الرجل نحوي ووقف

أمامي ودفعني خلف ظهره حاولتُ النظر إلى وجهه وعينيه وأن أتفرسَ ملامحه لأحفظها وأشكره ولكن من شدة الظلام وكثافته لم أتعرف إلى منقذي. واستغرب وجودي في هذا الوقت وبدأ يسألني:

من أنت؟

ومن أين جئت في هذا الليل؟ أخبرتهُ عن الحفل الذي يُقام في المركز الثقافي، ضحك بصوت عالٍ ولكنني لم أرَ أسنانه هي على ما أعتقد ليست بيضاء ربما تميل إلى الصفار أو السواد هكذا خمنتُ، وبدأت أرتجف من جديد، لماذا يتحدث إليّ ولماذا يُكثرُ من الأسئلة، هو لا يراني وأنا لا أراه وكلانا كأشباحٍ يسمع بعضها أصوات بعض فقط!

يا إلهي، ماذا أفعل؟

عليّ أن أركض نصف ساعة أخرى.

الكهرباء ما زالت مقطوعةً والقمرُ لا يظهر في السماء، والغيوم الكثيفة تحجبُ، حتى الظلال السماوية التي يراها المؤمن بقلبه وروحه! شكرتُ الرجلَ الذي لم أره. رجلُ الظلام وقلت له عليّ أن أتابعَ طريقي إلى البيت لم ينطق بكلمةٍ، لم أقرأ وجهه لأني لا أستطيع رؤيته.. وتابعتُ الركض بأقصى سرعةٍ يملكها غزالٌ في هذا العالم، من شدة خوفي ورعبي تخيلتُ الرجلَ الذي أنقذني خلفي، ويشدني إليه، كان شيئًا بشعًا ومرعبًا، وبدأت أصرخُ وأصرخ من الخوف، ووقفت أمد يدي في الظلام علني أمسك به ولكن للحقيقة لم يكن أي أحد بقربي أو بجانبي؛ إنه الخوف الذي جعلني أتخيلُ أنه قد أمسك بي، وكم تمنيت أن يظهر القمرُ ولو قليلًا ليقتلَ هذا الظلام!

أخذت نفسًا عميقًا، ظننتُ أن أمي سمعتْ صوته في قلبها، كانت دائمًا تتنبأ بنا وبأحوالنا وتعلمُ قدومنا ورحلينا إليها وعنها، حتى عندما كانت تطبخُ كانت تحتفظُ ببعض الطعام لإخوتي كونها تَعلمُ أنهم سيصلون من سفر طويلٍ دون إخبارها بأنهم قادمون. قلبُها كان الدليل إلينا...! دعوتُ ربي أن أصل سالمةً إلى البيتِ. نفختُ مرات عدة على يديّ كي أشعر بأني ما زلتُ أحمل نفسًا قويًّا يساعدني على الركض بسرعة أكثر.

كالعمياء تابعتُ طريقي.

الظلامُ كثيفٌ على المدينة والكهرباء مقطوعة، وكل ما اجتزتُ شارعًا أو حارةً أعرفها تمامًا من أنفاسها وأنفاسي، نحن حقًّا نغادر الأماكن ولكنها تبقى معنا في الترحال!

فكرتُ كثيرًا، هل أذهب إلى بيتنا القديم الذي أحفظ ملامحهُ منذ كان عمري سبع سنوات، أم أذهب إلى البيت الجديد؟

في حيرةٍ وخوف، بدأت الركض من جديدٍ بقوة وحماس، عليّ أن أقرر مصيري وبدأت أدعو الله أن ينقذني إكرامًا لأمي وأبي، أنا على ثقةٍ بنذورهم وأن الله يستجيب.

قطعتُ شارع «العمارة»، أعرفه منذ سنوات حياتي الأولى ولأول مرة أراه في هذه الوحشة! أعرف فيه البيوت والبشر وأنفاسهم، أولاده ابتلعتهم الحرب كما يبتلعني هذا الظلام!

مضيتُ أسابق أنفاسي والظلام، لأسقط أرضًا على صوت انفجار هز المدينة كلها وشعرتُ بجسدي يطير رغم سقوطه. نهضتُ وبدأتُ أشغلُ نفسي بالتفنن بأساليب الركض، وأستعيد في ذاكرتي كيف كنا نقفزُ الأسوار العالية أو نتبارى في الركض، والطريقة الأجمل في الركضِ عندما كنا نتسابق مع السيارات، حيث كنا نقف على الرصيف صبيانًا وبناتٍ وكلما مرّتْ سيارة نلاحقها على الرصيف المقابل!

أتذكرُ.. وأركضُ، أركضُ وأتذكرُ، حتى رأيت الظلام يضيء أمامي وصوتُ الأمواج يعلو ويهدرُ فشعرتُ أنني وصلت إلى بيتنا، هذا هواء البحر الذي لا يخون، يعرفني..!

بيتُنا في المجموعة السكنية الأولى، في الطابق الثالث وكان عليّ أن أعدَّ الأبواب بابًا بابًا لأصل إلى الثالث، وأخيرًا صعدتُ ومن بابٍ إلى باب، شعرتُ أن هذا الباب يحملُ كلّ حياتي وتاريخها! جلستُ على العتبة ووضعت رأسي على الباب، وغبتُ في نوم عميق. كان هذا أفضل جائزة أحصل عليها في حياتي، أن أصل إلى عتبة باب البيت وأنام كدرويشٍ فقيرٍ!





في الليل

فارام شالاموف كاتب روسي

ترجمها عن الإنجليزية: **خلف سرحان القرشي** مترجم سعودي

انتهى العَشاءُ، لَحسَ جليبوف الطبق ببطءٍ، ومسح فتات الخبز من على الطاولة، بكل عنايةٍ وحرصٍ إلى راحة يده اليسرى. دونما بلعٍ، استشعر بلذةٍ كلَّ فُتَاتَةٍ منها في فمه، مغطيًا إياها بطبقةٍ وافرةٍ من اللعاب. ليس بوسع جليبوف القول ما إذا كان الطعم لذيذًا أو لا، فالمذاق شيءٌ مختلفٌ تمامًا، لا يستحق المقارنة بهذا الشعور المُتَّقد الذي يجعل كل ما عداه ينحسر في غياهب النسيان. لم يكن في عجلةٍ لبلعه: فالخبز نفسه يذوب في فمه، وبسرعةٍ يتوارى ويختفي.

عينا باجريتسوف الواسعتان اللامعتان حدَّقتا في فم جليبوف من دون مقاطعةٍ. فلا أحدٌ منهما لديه من قوة الإرادة ما يمكنه من رفع عينيه عن الطعام الذي يتوارى ويختفي في فم الآخر. بلع جليبوف ريقه، وفي الحال حَوَّلَ باجريتسوف نظرته إلى الأفق؛ حيث يزحف القمر البرتقالي الكبير عبر السماء.

«حان الوقت». قالها باجريتسوف. وانطلقا ببطءٍ عبر طريق يقود إلى صخرةٍ هائلةٍ، وتسلقا مصطبةً صغيرةً تحيط بالتل. وبالرغم من أن الشمس قد توارت عن الأنظار منذ مدة وجيزةٍ، فإن البرد تغلغل في الصخور التي كانت في النهار تحرق الأقدام العارية داخل النعال المطاطية. زرَّ جليبوف معطفه المبطن. لم يمنحهما المشي أيَّ دِفءٍ.

- « هل يبعد كثيرًا من هنا؟» سأل جليبوف.

- « إلى حدٍ ما».

بهدوء أجاب باجريتسوف.

جلسا ليستريحا. لم يكن لديهما ما يقولانه، أو حتى ما يفكران فيه، فكل شيءٍ واضحٌ وبسيطٌ. في منطقة مسطحة في نهاية المصطبة، ثمة تِلَالٌ من الحجارة؛ نُزِعَت من الأرض، ومن الطحالب الجافة المُجتَثَّة من باطنها.

«بوسعي أن أقوم بالأمر بمفردي».

ابتسم باجريتسوف بامتعاضٍ، وأضاف بقليلٍ من الاضطراب:

«لكن الأمر سيكون أكثر بهجة وتوفيقًا لو قمنا به نحن الاثنان معًا، ولهذا أيضًا فكرت فيك كونك صديقًا قديمًا. لقد جُلِبَا على السفينة نفسها العام الماضي.

توقف باجريتسوف قائلًا:

«اخفض رأسك، وإلا سوف يُكْتَشَفُ أمرنا».

استلقيا وشرعا في إبعاد الحجارة جانبًا. ليس ثمَّة أيّ صخرةٍ يستعصي عليهما معًا رفعها؛ وذلك لأن القوم الذين كَوّمُوهَا ذلك الصباح، لم يكن من بينهم من هو أقوى من جليبوف.

أقسم باجريتسوف على ذلك بهدوءٍ وثقةٍ. لقد جُرِحَ إصبعه، والدم ينزف منه بغزارةٍ. رَشَّ بعض الرمل على الجرح. مَزَّقَ قطعةً من حشوة معطفه وضغطها باتجاه الجرح، ولكن نزيف الدَّم لم يتوقف. «تخثر دمٍ وتجلط بسيطٍ». قالها جليبوف، دون إبداء أيِّ اهتمامٍ.

«هل أنت طبيبٌ؟». سأله باجريتسوف، وهو يمص دم الجرح.

ظلَّ باجريتسوف صامتًا. الزمن الذي مارس فيه مهنة الطب بدا له بعيدًا جدًّا. هل حدث أن وُجِدَ حقًّا؟ في كثيرٍ من الأحيان، يبدو العَالَم من وراء الجبال والبحار غير حقيقيٍّ؛ مثل بقية من حلمٍ. الحقيقي يتمثل في اللحظة، الدقيقة، الساعة، اليوم - من الاستيقاظ حتى حَزَّةِ الانتهاء من العمل. لم يفكر أو يخمن قط أبعد من ذلك، ولم تكن لديه القدرة ليفعل. كما لم يكن الأمر بوسع أي شخص آخر. إنه لا يعرف ماضي الناس المحيطين به، بل لم يكن يريد أن يعرف.

وبالتالي، لو صرح باجريتسوف بأنّه دكتورٌ في الفلسفة، أو مارشال في الطيران، فجليبوف سوف



يصدقه دونما أدنى تفكيرٍ. ولكن هل كان هو نفسه طبيبًا حقًّا؟ ليست عادة تقدير الأمور هي التي فقدت لديه فقط، بل حتى عادة الملاحظة. شاهد جليبوف باجريتسوف يمص الدم من إصبعه، غير أنه لم يقل شيئًا.

انزلقت الحالة عبر وعيه، لكنه لم يستطع العثور على ردٍّ، أو حتى محاولة إيجاد إرادةٍ ورغبةٍ في داخله للرد، فالوعي الذي تبقي لديه -ذلك الوعي الذي لم يعد بشريًّا- له أوجهٌ قليلةٌ جدًّا، وهو موجةٌ الآن نحو هدفٍ واحدٍ فقط؛ هو إزالة الحجارة بأسرع ما يمكن.

هل هي عميقةٌ؟

سأل جليبوف، عندما توقفا للراحة.

- كيف يمكن أن تكون عميقةً؟ أجاب باجريتسوف.

أدرك جليبوف أن سؤاله سخيفٌ، وإلا فإن الحفرة بالطبع لا يمكن أن تكون عميقةً!

وقال باجريتسوف: «هاهو ذا».

مدَّ يده حتى لمست إصبع إنسانٍ. ظَهَرَ إصبع القدم الكبير من تحت الصخور، كان واضحًا تمامًا في ضوء القمر. إنه ليس مثل أصابع جليبوف وباجريتسوف. ليس من ناحية كونه بلا حياة، بعد أن تلاشت منه، وصار متيبسًا، ثمَّة اختلافٌ بسيطٌ جدًّا في هذا الصدد. ولكن ظفر إصبع قدم الميت مقصوصٌ ومنمقٌ، وأمّا الإصبع نفسه فهو أكثر امتلاء ونعومة من إصبع جليبوف.

وبسرعة، رميا جانبًا ما تبقى من الحجارة المركومة فوق الجثة.

قال باجريتسوف: «إنَّه شابٌّ».

سحب الاثنان معًا الجثة خارج القبر.

أردف جليبوف قائلًا وهو يلهث واصفًا الميت:

إنّه عظيم البنية، ممتلئ البدن، كان يتمتع بصحةٍ جيدةٍ.

وردّ باجريتسوف:

- لو لم يكن ممتلئًا هكذا، لدفنوه بالطريقة التي يدفنوننا بها، ولما كان ثمَّة سببٌ لمجيئنا اليوم إلى هنا.

قاما بفرد الجثة، ووضعها بشكلٍ رأسيٍّ، وخلعا الملابس الداخلية عنها.

وقال باجريتسوف برضى:

- أوتعرف؟ تبدو القمصان جديدة.

خبأ جليبوف ملابس الميت الداخلية تحت معطفه.

وهنا قال له باجريتسوف:

- من الأفضل أن ترتديها.

- «لا، لا أريد ذلك». تَمْتَمَ جليبوف.

أعادا معًا وضع الجثة مرةً ثانيةً في القبر، وقاما بتغطيتها بالصخور.

سقط الضوء الأزرق للقمر البازغ على الصخور، وعلى أحراش غابة (التايغا). * مبديًا كلَّ صخرةٍ بارزةٍ، وكلَّ شجرةٍ بطريقةٍ غريبةٍ، مختلفةٍ بصورةٍ كبيرةٍ عن الطريقة التي تبدو بها خلال النهار. بدا كلُّ شيءٍ حقيقيٍّ، لكنه مختلفٌ عما هو عليه في النهار، وكأنما للعالم وجهٌ آخر؛ وجهٌ ليلي!

الملابس الداخلية للرجل الميت دافئةٌ الآن تحت معطف جليبوف، ولم تعد تبدو أنها تخص شخصًا آخر.

وقال جليبوف بطريقةٍ حالمةٍ:

- أحتاج إلى دخانٍ.

أجابه باجريتسوف مبتسمًا:

- غدًا ستحصل على دخانك.

نعم، غدًا سيبيعان الملابس الداخلية للرجل الميت، ويستبدلان بها خبزًا، ومن الممكن أيضًا شيئًا من التبغ.

قصص

ترجمة: **رياض حمَّادي** مترجم يمني

تحدثْ وتحدثْ وتحدثْ

ماكس أوب كاتب مكسيكي

تحدثتْ وتحدثتْ وتحدثتْ وتحدثتْ وتحدثتْ كثيرًا. أنا ربة منزل ممتازة، لكن تلك الخادمة البدينة لا تفعل شيئًا سوى الثرثرة. في أي مكان أكون فيه تأتي وتبدأ في الثرثرة. تتكلم عن أي شيء وكل شيء مهما يكن. هل أطردها لأجل هذا السبب؟ سيتوجب عليّ حينها منحها راتب تعويض ثلاثة أشهر، علاوة على ذلك، كان من المحتمل أن تُلقي عليّ تعويذة وتسحرني. حتى في الحمَّام: هذا وذاك، ذاك وهذا، وماذا عن ذاك. حشرتُ منشفة في فمها لكي تصمت. لم تمت بسبب ذلك، ولكن بسبب الثرثرة: كل كلماتها انفجرت داخلها.

أقبية

روجيليو جويدا كاتب مكسيكي

في مرحلة ما من حياتنا ننزل جميعًا إلى القبو للبحث عن شيء أهملناه هناك منذ وقت طويل. لا نعرف كم من الوقت مضى عليه ولا يهم؛ لأن هذه وظيفة الأقبية. نبدأ بملء الأقبية بأشياء لم تعد تخصنا، ولم تعد لها فائدة. أشياء، إذا ما انتبهنا، كانت محبوبة ذات يوم، بحثنا عنها بلهفة في الأسواق وأحضرناها إلى البيت مثلما تحل السعادة في يوم الأحد. لكن هذه الأشياء (منضدة، حقيبة ملابس، مصباح، قلادة) تُستبدل بها أشياء أخرى (غدًا أو بعد غدٍ) وسنحبها وسننساها بالقدر نفسه. لكن في لحظة ما من حياتنا بمقدار ما تُذكر الشوارع والبلدان، ننزل إلى القبو للبحث عن شيء هجرناه هناك لمدة طويلة. نبدأ برفع الصناديق المرصوص بعضها فوق بعض، وأكياس قمامة سوداء، وكراسٍ ومناضد، ومصابيح، ووسائد ممزقة. دائمًا نبحث عن شيء يدل على السعادة أو هو السعادة، لكن (صندوق تلو آخر) يبقيه بعيدًا جدًّا من متناول أيدينا، في الليل، وبعيدًا من أرواحنا أيضًا.

خسائر متلاحقة

لويزا فالينزويلا كاتبة أرجنتينية

أحفاد هذه الأيام يولدون أذكياء جدًّا. من قبل كانوا يسألون بمحبة وكأن الأمر لعبة: «جدتي، كم الساعة؟» أما هذه الأيام فيضعوننا في موقف صعب. حفيدي على سبيل المثال أربكني بسؤال: «جدتي ما هو الزمن؟». أجبته: «غدًا سأخبرك، أعدك، غدًا.» وإلى الأبد حافظتُ على وعدي له.



قصص قصيرة

بسمة الشوالي كاتبة تونسية

لحظة انطفأ المصباح

استقلّتْ مقعدًا وسطًا في الصفّ الثاني من سيّارة الأجرة. الوجه المنعكس على المرآة الخارجيّة صفحة مجعّدة لامرأة شاحبة رسَم عليها الزّمن كلّ تواريخه القُلّب. قدّرت أنّها في مثل عمرها أو أزيد بشقاء غير قليل، ومثلها ربّما، محمّلة بكيس كبير من عبوات الأدوية وفواتير مكلفة. لحافها صوفيّ كالذي تلتفع به، وأزرق بورود بنيّة كبيرة مسدل على الكتفين المنهكين. وجه الغريبة لا ينفكّ يفتكّ ذهنها من شروده، ويثبّت بصرها عليه مترثرًا بمتاعبها الشّخصيّة التي تتقن كبتها إلّا عن أنّات الهزيع القاسي من آلام المفاصل. لا تدري لمَ تشغل بالها بغريبة تشاركها السّفرة عرضًا، وتشبهها في تفاصيل كثيرة. كأنّما عرفتها قبلًا. أين؟ متى؟ لا تذكر. مدينة الذّاكرة بدأت تفقد انتظامها الطّبيعي، والشّارع الذي تسكنه وجوه معارفها غالبًا ما ينطفئ مصباحه، ثمّ هي لم ترَ سيّدة غيرها تركب سيّارة الأجرة! لم تنتبه حتمًا. أشياء كثيرة غدت تجتازها ولا تفطن. التفتت إلى ركّاب المقاعد الخلفيّة. عاد المصباح ينير المنطقة المظلمة. ضحكت. رمقها الجميع شزرًا. انفجرت بكاء. «لا باسْ مادام؟» حرّكت رأسها نفيًا للحقيقة، ذلك الوجه لها.

لوحة

يرمي حفنة بِذار عن يمينه. ترمي حفنة عن شمالها. تنتصب آماله سوق سنابل مكتنزة. وعلى خطوط اليسار تنجب البذور أطفالًا يتصايحون في رأسها المشغول بهم على الدّوام. يحتكّ كيسا الخيش الممتلئان حبًّا. هو يعلّق كيسه إلى جنبه الأيسر ويرسل أصابعه تتحرّش بكيسها المعلّق إلى جنبها الأيمن، وهي لا ترفع به قضيّة في التحرّش. من حين إلى آخر يميل أحدهما على أحدهما قصدًا ولا يعتذر. تتبادل ربْوتا الكتفين قُبلًا خفيفةً وكلامًا يخرج عن السكّة. يزدهر السّقوط ذات اليمين وذات الشّمال وفي أثلام الرُّوح التي اختطتها سكّة التّعب. عند طرف الحقل، يقفز هو على المساحة المبذورة إلى جهة أبعد في يمينه، وتقفز هي إلى يسار آخر.

اللصّ

يتكئ المساء على حرف الغروب، ويقشّر حبّة أترنج شهيّة. بعد أن يرشف ماءها المحمّض في سُلالة البرتقال يرمي المساء على جسد الطريق المجعّد بالقشر. مرّ الثّعلب بجنّة وارفة تقرئه الغزل، وأخرى هناك تفتح شبّاك وحدتها عليه. رأيته لا يبالي. وقف حذوي في محطّة النّقل العموميّ. نصف ساعة أو ما يناهز ربّما تأتي الحافلة. كنت أوارب كرمي النّضيد عن لصّ مبتدئ يتملّقني، وأنتف البتلات من زهرة أقحوان بتلةً بتلةً. «أروق له» كانت آخر البتلات. واربت باب الضّيعة فورًا باتجاهه. قام المساء عن حرف البنفسج المتورّد، تمطّى، شرب العصير كلّه ومضى. تعثّر القلب على إثره وسقط في غيابة الانتظار، لكنَّ أحدًا لم يلتقطه. تجاوزتني الحافلة، ودخل الثّعلب ليله يتأبّط سلّة أخرى من الثّمار. قلبي الذي عميت خطاه في وفرة الفرو على صدره لم يرها هناك، قشرة الأترنج، ملقاة على الدّرج الأخير إليه، حتى تعثّر فيها فسقطت.



نهر الحياة

فيصل خرتش كاتب سوري

قال الأستاذ عصام لي: أنت لا تميز بين صوت الرّبابة وصوت الطبل.

استدرت ونظرت إليه مليًّا وقلت له: أنا!! لقد نشأت في عائلة تهتم بالموسيقا، خبّأ ضحكة كادت تخرج من فمه، وتابعت قولي: نعم أنا رُبيت في عائلة رضعت الموسيقا منذ نعومة أظفارها. وعصام هذا... أستاذ فلسفة متقاعد، وأنا صرت متقاعدًا، والثالث الذي يجلس معنا أيضًا متقاعد. والشمس في خارج المقهى تبدو نيئة، فنحن في فصل الخريف، الفصل الذي أحبه رغم كلّ شيء، وكلّ شيء يعني لي أشياء كثيرة، منها مثلًا أنني أنظر إلى ذقن الأستاذ عصام بين فترة وأخرى، فأجده قد حلقها وجار عليها، فأعرف أنه يستخدم آلة حلاقة جيدة، تنعم الذقن، وليس مثلي أستخدم آلة عفا عليها الزمن، وهي لا تنعم الذقن، ولكنني أحلق بها.

نحن نجلس في المقهى كلّ يوم، والأستاذ عصام يتغيب يومين في الأسبوع، وأمّا أنا فلا أتغيب عن الحضور إلى المقهى، وكذلك الذي يجلس في الواجهة، ولا ينتبه إلينا، يكتب رسائل عشق أعتقد أنها لامرأة، لكنني لم أحفل به، وذلك كلّه على الموبايل.

الأستاذ عصام الذي خبأ ضحكته، لم يستطع كتمان هذه الضحكة، انفجرت الضحكة من فمه ويديه، وأظن رجليه أيضًا، التفتّ إليه نصف التفاتة، قلت: ما بك؟ قال، وربما، متلافيًا الشرّ الذي اندفع إلى وجهي، قال: لا شيء، لكنه كان ما زال يلملم ضحكته من على الطاولة التي انتشرت وملأت المكان، قلت له: أنت لا تصدق أنني نشأت في عائلة تهتم بالموسيقا والغناء، فقال: أصدّق، وأنك تعرف الفرق بين صوت الطبل وصوت الرّبابة، أليس هذا ما تريده؟ فصمت وصمت، وجلست جلسة مريحة إلى الأسفل قليلًا، وضعت رجلًا فوق رجل، وسرحت إلى طفولتي أبحث فيها عن شيء يثبت أنني من عائلة تهتم بالموسيقا والغناء... فقد كان لنا دار تتألف من غرفتين، ولها دهليز، وهاتان الغرفتان واحدة لنا، أقصد لي وللبنتين، وواحدة لأمي وزوجها ذاك الذي تدعوه أبانا الذي يجلس في أرض الديار، يضع كرسيًّا ويجلس عليه، لا يتكلم، ولا يبتسم، ولا يتحرك، فقط يجلس على الكرسي الساعات الطوال يفكر في مصير الكون، وعند المساء يدخل إلى غرفته وينام.

في الدهليز الذي يقع فيه بيتنا يوجد بيت آخر يقع أمامه هو للبطمان، يسكن وحيدًا، لا امرأة ولا ولد، ولا تلد، يخرج حوالي الساعة الثانية عشرة ولا يعود إلا في وقت متأخر لا أحد يعرف عنه شيئًا، يدخل بصمت ويخرج بصمت، وعندما يمشي بالدهليز يطرق رأسه بالأرض، ويسعل ويتنحنح، كلما أراد الخروج والدخول، يلعب بالأثقال، فقد وضع علب سمنة، على اليمين وعلى اليسار، وصبّها باطون، ووضع بينها سيخًا من الحديد، ليتدرب عليها كلّ يوم، هو قصير بعض الشيء، ويفتح قميصه صيفًا وشتاءً عند الصدر.

عندما نضجت أختي الكبيرة، وروّس صدرها، وجدتها عنده، الباب مفتوح، والاثنان قاعدان في أرض الديار، وهو يدقّ لها على الناي، وهي تغني، كانا منسجمين عندما مددت رأسي من الباب بعد أن سمعت صوتها، كانت تقول:

لا أرقى سرابة حلب   **وأصيح مظلومة**
وإن جان الجيزة غصب   **عجب عليش الحكومة**

وكان صوت الناي يملأ المكان، لم أشأ أن أقطع عليهما وصلتهما، فقد كانا في حالة من الوجد اللامتناهي، وكان كلّ شيء ينصت بخشوع إليهما، حتى الشمس التي كانت تجلس في طرف أرض الديار، كانت تنصت إليهما وتبكي ربما على حبيب فقدته أو على القمر، أو شيء من هذا القبيل، والهواء الذي كان يعبث بأشياء البيت توقف عن الحركة، وقطع أنفاسه، وأشعل لفافة راح ينفثها في المكان، لقد تعاون كلّ شيء في سبيل هذا الهدوء، وها هي تغني، وهو يعزف لها، والاثنان يكونان معًا جوقة أحلام تحلق في الأعالي.

عندما انتهيا رآني البطمان، فأسرع يده لي، قفز من مكانه وجاء إلي أمسك يدي، وأخذني إلى مكانه، أجلسني، وصب لي كأس شاي، ضيفني سيجارة، قال : خذ... أعرف أنك تدخن، فتناولتها، ثم ضيف أختي الكبيرة واحدة فأخذتها، ثم قال وهو يشعلها لنا، أختك تريد تعلّم الغناء، وأنا أفضل من يعلّمها، لديها خامة ممتازة لكنها بحاجة إلى صقل،

صوتها قوي، وإيقاعها ممتاز لكنه بحاجة إلى من يرعاه، وأنا تعهدت منذ اليوم على رعايته.

* * *

للأيام التاليات حاول البطمان أن يعلّمني أن أعزف على الناي، لكنه فشل، وكلّ يوم وبعد أن يدرّب أختي على الغناء، كنت أحضر معهما حفلة الغناء والعزف هذه، كان يخصص لي فترة يدربني فيها على الناي، كنت أفشل في التعلّم على هذه الآلة الصغيرة، وهو لا ييأس. اكتشفنا أن البطمان كانت له أم، ولكنها تركته وساحت في الطرقات ثم ضاعت، وقال الناس عنها: إنها جُنَّت، ولا يعرف أحد مصيرها، وله أخ أكبر منه فُقد في حرب فلسطين، ولا أحد يعلم عنه شيئًا، أمّا أبوه، فقد فقده وهو صغير ربما مات وربما ضاع هو الآخر، أصبح كأنه واحد منّا، لكنه لم يتخطَّ حدوده، فقد ظل يطرق رأسه عندما يمر أمام بيتنا، ولم يدخل إلى بيتنا مطلقًا، رغم أن أختي تدعوه دائمًا إلى الدخول، كذلك ظلّ بابه مفتوحًا عندما ندخل إليه، أنا وأختي.

في لحظات استراحاته كان يقول لي: تعالَ لأعلّمك وكنت أرفض ذلك، ولكنه كان يصرّ على ذلك، فأمسك القصبة، وأضع أصابعي على الثقوب وأضعها على شفتي، وأصفر ثم أصفر، وأرفع بعض أصابعي عن الثقوب، لكن الهواء الذي أدخله في القصبة يخرج صفيرًا مزعجًا، وأيأس، فألقي القصبة على الأرض، وأتحجج بصبّ الشاي لنا، وكان البطمان يراني أفعل ذلك، فيمسك بالقصبة ويقول لي: لماذا تلقيها هكذا... إنها لا تلين لك؛ لأنك تعاملها على هذا الشكل... هي روح، تحزن وتفرح، ألا تجد الألحان التي تخرج منها، صحيح أنها حزينة لكنها تفرح أحيانًا، أنظر... ويأخذها ويبدأ العزف عليها، فيلين الحجر والخشب والحديد، حتى إن السيجارة تحرق أصابعه، فلا ينتبه إليها، ويعزف، وأختي تنظر إليه، أراهما على هذا الشكل فأشك أن أختي عاشقة له عندما يعزف، ثم أشك في ذلك، وأقول في نفسي: غير معقول، ثم أعود فأؤكد ذلك، ثم أنفي... وأظل هكذا، بين التوكيد والنفي حتى ينتهي من وصلته، فيطفئ سيجارته، ويشعل الثانية، ويبدأ من جديد وأختي تبدأ معه الرحيل إلى بلاد لا يوجد فيها غير الأحلام والغناء والموسيقا... والبحر والنهر والجبال والسهول، وقطعان المراعي.

تدجن البطمان بسبب علاقة الغناء التي جمعته بأختي، فقد ألف البشر، وصار يغني لنفسه عندما لا تكون أختي معه، يعزف على الناي، ويغني ويدخن ويشرب الشاي كلّ ذلك في وقت واحد، كنت أجلس أمامه مطرقًا صامتًا، يغني مواويله الحزينة، وحين تكون أختي تنقلب ساعة غنائه إلى فرح راقص، فتراه مبتهجًا، أغانيه راقصة، فكأنما القمر بين يديه، وفجأة يبدآن الغناء معًا، فيشدو بمواويله وهي تغني أغانيها، وتصبح أرض الديار وكأنها قطعة موسيقية لا تنتهي، ولكن عندما جاء من يخطب أختي توقف نهر الحياة، وأصبحت الموسيقا التي يعزفها على الناي، حزينة، وعندما تزوجت أختي أغلق الباب على نفسه ولم نعد نراه إطلاقًا، لا صوت ولا حركة تنبعث من داره، ثم جاء ساكنون جدد، ويقال بأنه ترك كلّ شيء وسافر إلى بلاد لا يعلمها سواه.

* * *

نظرت إلى جليسي في المقهى، وكأنني قائل له: ألم نكن ننتمي إلى عائلة موسيقية؟ لكني آثرت الصمت.



ما زلتُ ممسكًا بطريدة هرِمة

دانييل هوز شاعر إنجليزي

ترجمة وتقديم: هاشم شفيق شاعر وكاتب عراقي

دانييل هوز شاعر ويلزي وإنجليزي في آنٍ، وُلد في لندن عام ١٩٣٢م لأبٍ ويلزي وأمّ إنجليزية، أسهمت نشأته المتكوِّنة من ثقافتين كبريين، أن تجعل منه موسوعة فنية وشعرية وثقافية، وذلكم ما انعكس على شعره، وتجسّد في بلورة شعر مليء بهاجس التنوع، والتفرّد، والشغف بالمعرفة. شعره إذًا ينتمي إلى عالم واسع من التراث، والفولكلور، والتاريخ المتداخل في جزء منه، مع التراث الإنجليزي للمملكة المتحدة التي تضم أربعة بلدان متحدة، فويلز وشعبها ثنائي اللغة، يتكلم الويلزية والإنجليزية، فالديانة الأولى في البلاد الويلزية هي المسيحية، ذات الطابع البروتستانتي، وثانيها الديانة الإسلامية، فالشمال والغرب يتكلم الويلش، أو الويلزية، وجذر هذه اللغة سلتي، غالي، والجنوب والشرق يتكلم الإنجليزية، وقد يلحظ قارئ الشاعر دانييل هوز أنّى كانت هُويته وأرومته وتحدُّره، بذلك الهارموني بين هاتين الثقافتين، والتماهي والاندغام والحلول في نسيج كليهما، ليصنع الشاعر في المحصّلة، صوته الخاص، والنبرة الغنية، والمعبأة بمديات الآخر، القريب منه، وليس البعيد والقصي، والمحجوب عنه وراء التخوم والمَدَيات البعيدة.

ذلك أنّ الفوارق التي نتحدّث عنها، قد لا تجدها اليوم، لا في عالم الحياة العامة، ولا في حياة الشاعر، والفوارق هذه شبه ممحوّة، بين الثقافتين الآن، نتيجة تطوّر العلم، والوعي والتفكير، ونتيجة الحريات التي طفت على سطح الحياة الجديدة في العالم الأوربي، ونتيجة التحرر الفكري، والعقلي، وطغيان مبادئ التنوير، لهذا نجد أن ذلك، لا يمنع هذه البلدان المتحرّرة من سطوة بريطانيا العظمى كالشعب الويلزي، أنْ ينبذ الكولونياليات، والتفرّد بالشعوب الصغيرة والفقيرة والمجاورة، أو الحديثة ذات الثروات المادية والتاريخية والحضارية، كما هو شأن ويلز الغنية بالمعادن والثروات الطبيعية، المتجلية في كل ربوعها الخصبة، وشواطئها، وموانئها البحرية.

ينتمي الشاعر دانييل هوز إلى هذه الثقافة الإنجليزية المعاصرة، والمتنوّعة، والمنفتحة، والغنية بتراثها ومكنونها الجمالي، فهو شاعر كبير، ومهتم بالتراث الويلزي، وخصوصًا موسيقاها، ومخطوطاتها التاريخية، فلقد عمل الشاعر هوز لأكثر من ثلاثين عامًا في مكتبة ويلز الوطنية، كحافظ ومسؤول ومحقق للمخطوطات، بكل ما تحتويه من تاريخ، وثقافات، ومأثورات مختلفة ومتباينة، تمس الكيان الويلزي وثقافته عمومًا.

جزء من التاريخ نلمحه في بعض القصائد، وجزء لا يستهان به يظهر في شعره، غبَّ تشرُّبه للطبيعة وجمالها الأخاذ، في تلك البقاع الساحرة، والمثيرة للخيال، بلده بلد الشعراء، وأرضه تسمى بـ«أرض الأغاني» وسيرته الشعرية لا تخلو من تأثّره بشاعر إيرلندا العظيم ييتس، الحاصل على جائزة نوبل في الأدب، وكذلك هو شأنه مع شيموس هينه، الحاصل على جائزة نوبل أيضًا، ومن هنا أبدى ولعه في فصول كثيرة من أشعاره، بالطبيعة الفاتنة لتلك البلاد النائمة على سُهب خضر، وعلى هضبات من الزهور لا تحصى، بلاد جبالها مرايا خضر، حوافّها مترعة بالشلالات، والنوافير الربانية، والغابات التي تغلف البلاد بطولها وعرضها.

قال عنه الناقد الإنجليزي هوغو وليامز: إنه شاعر متفرّد، لا يشبه أحدًا، وشعره شعر حساسية مؤثرة وحادة، في تدابيرها الفنية ومعالجتها الصورية للحياة، قصائد لها مستوى خاص، وشكل منفصل عابر للزمن.

أما الشاعر الإنجليزي الشهير تيد هيوز وهو أحد أقرب الأصدقاء إليه فيقول: شعر دانييل هوز، شعر شامل وكامل على جميع الصعد، وبخاصة على صعيد الإيقاع الموسيقي، وعلى صعيد الحس المولع بالإيقاع الإنساني كذلك، فهو شعر يتميّز بالبساطة المستمدة من تراث الشعب الويلزي، شعر إيقاعي وغنائي، وهذه النبرة غالبًا ما تذكرني بنبرة ييتس الشعرية.

درس دانييل هوز في جامعة كِمبريدج كبرى الجامعات البريطانية، وحصل على علومه العالية في حقلي الأركيولوجي، علم الآثار شهادة عليا إلى جانب أخرى في الأنثروبولوجيا، علم الاجتماع، هذا فضلًا عن حصوله على شهادة أخرى، تختص بعلم الأرشيف من جامعة لندن، إضافة إلى جانب الشعر الذي كان هو حياته كلها، فقد برع هوز في تاريخ ويلز عامة، فحصل نتيجة ذلك عام ١٩٩٢م على شهادة تختص بتاريخ ويلز، في القرون الوسطى.

الطريدة

السكونُ تبعثر
وسط متاهةٍ من نباتاتِ الوزّال
وشرائحَ للصخور
بين مِزَقٍ باليةٍ
وعباءاتٍ ذاوية
مضى العمرُ
وأنا على وقفتي،
ما زلتُ ممسكًا بطريدة هرِمة...
ذات ظهيرة طويلة،
الوجهُ إلى الحائط
والعدُّ إلى العشرين.

هلال

الشمسُ آخذة في الغروب
وظلالُ الأشجارِ بدأتْ تتحرّكُ
لكي تختفي
هي ذي حقولكَ مجروفةٌ بالثلوج
انس الذهاب نحو قمة الهضبة
فمنظر الهلالِ
بدا كالمتزحلقِ فوق البحر
عُدْ إلى البيتِ
وتدفّأ بأنفاسِ ماشيتكَ التي بَصَمَتْ
خشبَ البوّابة.

فظاظة

اعتنتْ بي امرأةٌ هادئة
لها عينان بنّيتان
وتفكيرٌ مرهق
ذلك ما يحدثه الصوتُ
عندما تستديرُ
جانبًا وتتحرّكُ
آتية بشرائح السَّلامي الذي يستدعي
دون شكّ جلجلةً
لرقّاصاتِ السرير.

إنها ثلاثة

ما كان الماءُ مديدًا
ولا الخبزُ وفيرًا
إنما كانت هناك
قشورُ رغيفٍ
وقنينةُ ماء
أراد أنْ يكتفي بهما
قبل أنْ يموت...
في جوهرِ المكان ذاتِه
وفي نوعيةِ الصحارى
وإذا التقيت في الوسط من ذلك
لا تستطيع أنْ تقولَ له
غيّر الاتجاه
رغم هذا غادرت الشمسُ
السماءَ مرّةً ثانية
تجاه كورس الخبزِ والماء.

حيثما تكون

عندما تكونُ
في المدينة مرّةً
وتشعرُ بأنك في بلدكَ،
خذ مكانكَ في المقهى
حيث أبخرةُ القهوةِ
ودخانُ السيجار يجرفُ الصّلبان،
الأصوات ستذوب في طقس دينيّ
عندما توهن خلال المشي
ادخل الكنيسة،
واجلس وحيدًا
في نهايةِ المصطبةِ
الخشبيّةِ الطويلة،
داخل القبّةِ السماويّةِ

مُصغيًا للصمتِ
عندما تتزحلقُ داخل الحانة
بأقداح وريقاتِ شجرِ الماهوغوني
ضعْ شرابكَ جانبًا
واغلقْ عينيك
سترى الزمنَ يترنّحُ
ويسقطُ بعيدًا
إذا مرّ ملاكٌ
وانتوى أنْ يبنيكَ
ويُغيّر
فارفضْ
فذلك كثيرٌ
أكثر من مغلمٍ بدا منبثقًا
وعاليًا في غابةٍ
أعلى من غيمةٍ
في ارتعاش فجرٍ
على غدير.

أكثر من زجاج

سرعةُ القطارِ
إلى المدينةِ
حيثُ تُحرقُ جثثُ الموتى
هو قطْعٌ سريع للمَشاهِد
عبر الزجاجِ
رغم هذا
ستمرُّ بحقولِ قشٍّ مزهرة،
ستمرُّ بطفلٍ مع حقيبةٍ مدرسية
واقفٍ في شمسِ الصباحِ
عند نهايةِ الطريق.

سلام

حين تأتي
تجد السلامَ في قلب المدينة
مع ثلاث نساء
ورجل شاب
وثمة كوّة عالية
حيث آمالُ المصلين لا تحصى
وسط أعراسٍ وقداديسَ تتعانق
في صعودٍ لولبيٍّ
مثل صعودِ دخانِ سيجارةٍ
في حفلةٍ فخمةٍ
لا نهائية.

الليلة الأولى

عينٌ مفتوحةٌ في السرير
هي صورة شخص في الضريح
في الخارج كانت الليلة
مليئةً بالنجومِ
ومشرقةً
وعلى حافَتها
ثمة غيماتٌ تجتازُ النافذةَ،
صانعةً بذلك تعزيةً عاجلة
في عمقِ تلك الليلةِ الجديدة،
كلٌّ يمرُّ رافعًا يديه
ليس ثمة كلمةٌ
لا حركةٌ
حتى الآن
ليس هناك نشيج.

الصخرة

أزهارُ المنتورِ البحريّةِ
في الجيب
وورد القرنفلِ الأبيضِ
في شقِّ صخرةٍ
في الأسفل ثمة إكليلٌ
من الطحلبِ البحريِّ
وبقعة رملٍ مغسولةٍ ونظيفة
تلك الأمواجُ في تراجع
بيد أنّ الرماديَّ
وراء الأخضرِ
وراء الأزرق
هناك في المفترق الذي ننادي
من خلالهِ الأفق.



خُبْزُ الغَريب

أنس مصطفى شاعر سوداني مقيم في كندا

(١)

هأنَذَا يا أجنبيَّةُ أتفقَّدُ وَجْهَكِ في السُّلْوانِ،
وأسكُبُ السُّهَادَ على حُطَامِك..
هأنَذَا في اللَّيلِ مُثخنٌ بالأصْدَاءِ والمواقيث، أتشرَّدُ في الفَلَوَاتِ الَّتي من ذُهُولٍ مُطبِقٍ، مَشدُودٌ بأنداءِ البعيدِ وأسرابِهِ الضَّائعةْ، غاربٌ مثلِ شِرَاعٍ أوهنتهُ الظُّنُونْ..
هأنَذَا مِثلَ قِفَارٍ سَاهِرَة،
مثلَ شُجُونٍ أوقدتها المغَارِبْ.

(٢)

هأنتَ ذَا يا أيِّلَ البِلادِ الضَّرِيرَةْ،
هأنتَ ذَا يكتُبُكَ النَّابُ وتتهجَّاكَ المخالِبْ،
هأنتَ ذَا في شُرُودِ الطَّرَائِدِ لا تَزَالْ.

(٣)

أيُّها الغريبُ في القَفرِ، من سرقَ نواحيكَ وألواحَكَ يا غَرِيبْ، مَنْ طمسَ حروفَكَ ثمَّ دلَّ عليكَ النُّحَاةْ، امضِ ها هيَ حَافِلاتُكَ في ترقُّبِ التَّفَاتِيش، امضِ هَا هُو زَادُكَ في بُرودَةِ العَوَاميدْ، امضِ ها هيَ العَتَبَاتُ والجُسُورْ، التَّلويحاتُ والأسَفْ، امضِ لكيلا تنتابُكَ صَرخَةُ الطَّرائدْ، لكيلا الأنقاضُ تعلو عليك.

(٤)

ها حَامِلٌ محَارِيثِي وَسِلالِي مِن الوجَعْ، مُتشبِّثٌ بطفُولةِ الصَّباحَاتِ وَغيمَاتِهِ الملوَّنةْ، في المحطَّاتِ والتَّفَاتِيش، أترقَّبُ شَجوًا يُقلِّني، أُلَملِمُ ما تَحَاتَّ على الطَّريقِ منِّي، منذُ تَيهي وغُربَتي، أتدثَّرُ والسُّفَّارِ بالصَّمتِ والحَكَايَا، الحَكَايَا التي من شَجَنٍ وَظَلامْ..

كلُّ شَيءٍ يتقوَّضُ حولك، وكأنَّكَ أجَّلتَ الخَسَاراتِ يَومًا تِلوَ آخرَ حتَّى امتلأتْ وِديَانُكَ والوِهَادْ، فكيفَ تنجو وأنتَ مُثقَلٌ بالضَّياعِ هَكَذَا؟
كيفَ تنجو وقد أثخنتكَ البِلادْ؟

(٥)

وإذَنْ يا غَريبْ، هَا هِيَ ذِي صَبَاحاتُكَ قَدْ شَهُبَتْ.
ها تَتَقَاسَمُ خُبزَ النِّسيَانِ المرِّ معَ العَابرين، جَالِسٌ على العَتَبَاتِ ذَاتِها، تِلكَ مَسَاكِنُكَ البعيدَةُ يا غَرِيبْ، تِلكَ مَسَاكِنُكَ التي حِيكَتْ مِنْ أسمَالِ الذِّكريَاتِ وَأيَّامِها، تلكَ مَسَاكِنُكَ بأجْرَانِهَا،
بِقَمُوحِهَا ومَحارِيثِهَا،
بِقَمَارِيهَا ونَارِنجِهَا،
بنقشِ آنِيَتِهَا،
بندَى أُزْيَارِهَا،
بِنَوَافِذِها،
بحبالِ غَسِيلِها،
بالنَّجَّادِينَ ينفِضُونَ قُطْنَ أعيادِهَا،
تِلَكَ مَسَاكِنُكَ البَعيدةُ يا غَرِيبْ، تلكَ مَسَاكِنُكَ مشغولةٌ بالأمَلْ، تلكَ مَسَاكِنُكَ عندَ نَحْرِ الظَّهيرَاتِ فهلْ تَرَاهَا؟ تلكَ مَسَاكِنُكَ بِرَواكِيبِها التي مِنْ ذَهَبِ المقيلِ وَلَيمُونِها، تلكَ مَسَاكِنُكَ أيُّها الغريبُ بِكِسْرَةِ إفطَارِها وَقَهْوَةِ فجرِهَا تَفتحُ البِيبَانَ لَكَ، تُغدِقُ أحضَانَها على نَوَاحيكَ فَخُذْهَا، وانْهَرِ اليأسَ المقرفِصَ في عتَبَاتِكَ يَا غَرِيبُ وخُذْهَا،
يَنتَظِرونَ دربَكَ يَا غريبُ فالحقْ بهِمْ..
ينتَظِرونكَ بالفَوَانِيسِ أوَّلَ اللَّيلِ فالحَقْ بِهِمْ،
يَنتظِرونكَ بالحكاياتِ فالحَقْ بِهِمْ،
يَنتظِرونكَ بالمَشَاوِيرِ فالحَقْ بِهِمْ،
وانسَ المآتِمَ،
انْسَهَا يا غَرِيبْ.





علي حرب
مفكر لبناني

الحقائق البديلة.. الخلق والتلاعب

من المحاور التي احتلّت القسط الأكبر من اهتمامي، هو مسألة الحقيقة، وقد كرّست لها غير مؤلف، بدءًا من أوّل كتاب «التأويل والحقيقة» حتى الأخير: «ما بعد الحقيقة». ولا عجب. فالحقيقة هي ضالّة الفلاسفة واللاهوتيين، كما هي موضع اهتمام الناس أجمعين؛ إذ لا عاقل ولا عادل لا يهتم بمعرفة الحقيقة أو بالدفاع عن الحقوق. ولكن ليس كلّ ما يدّعيه المرء يصل إليه أو يعرفه حق المعرفة. ثمة فجوة بين المطالب والمكاسب، بين منطوق الخطاب ومنطقه، بين ما نعلنه ونخفيه، بين ما نريده وما نقدر عليه. وعلّة ذلك أن هناك، في كل ما نفكّر فيه ونعرفه ونراه، جانبًا مُعتِمًا يخرج عن نطاق التفكير ويفخّخ أقوالنا كما يُفاجئنا من حيث لا نحتسب.

من هنا فالقبض على الحقيقة أو الاعتراف بها صعب المنال، بل مهمة مستحيلة. هذا إذا كان المرء صادقًا في القول. ولكن الكثيرين يضمرون غير ما يعلنون، ممّن يجدون الكذب أسهل أو أحسن عاقبة من قول الحقيقة. وها نحن، وبعد هذه المسيرة غير الظافرة، في البحث عن الحقيقة أو الشهادة لها، نجدنا اليوم في نقطة الصفر، بقدر ما تفاجئنا تصرفاتنا التي لا تخلو من حمق أو عبث أو جنون، والتي تكشف ما نمارسه من الكذب والغش أو ما يعتورنا من الجهل والنسيان، بالرغم من كل هذا التقدّم في حقول العلم وأنساق البرمجة أو في صيغ العقلنة وأنظمة المعرفة.

هذا ما حصل مؤخرًا، بعد إطلاق مقولة «الوقائع البديلة»، وقد قُصِد بها أن هناك وقائع غير تلك التي تثبت بالتجربة والحجّة من جانب العلماء والفلاسفة. ممّا أعاد إلى الظهور مصطلح «ما بعد الحقيقة»، الذي يضع موضع الشكّ قدرتنا على التفريق بين الصحيح والخطأ أو بين الصدق والكذب. هذا الحدث، الذي كان بمثابة صاعقة تركت دويّها على ساحة الفكر العالمي، قد صدم عشّاق الحقيقة الذين يتعاملون معها بوصفها أيقونتهم المقدّسة، بقدر ما زعزع بالذات مفهومها القائم على مبدأ التطابق بين التصورات والوقائع، أو بين المقولات والموجودات، أو بين الكلمات والأشياء.

ومعلوم أن هذا التعريف للحقيقة قد هيمن على العقول منذ أرسطو صاحب المنطق حتى المعاصرين. أقول منذ أرسطو، وأستثني أفلاطون؛ إذ كان له هو الآخر «حقائقه البديلة»، القائمة في عالم المُثل، وهو عالم متوهَّم لا يشكّل عالمَنا، عالم الوقائع الفعلية، مقارنةً به، سوى نُسَخ باهتة أو خادعة أو مشوّهة. وبالطبع كان لي كواحد تشغله مسألة الحقيقة، أن أنخرط في المناقشة العالمية، وهي لم تهدأ أو تُخمد منذ إطلاق مصطلح الوقائع البديلة.

ومن الفاضح أن هذه المسألة لم تستلفت نظر الكتّاب وأهل الفلسفة في العالم العربي، كما تشهد قلّة بل ندرة الكتابات حولها. وعلّة ذلك أن المعنيّين بالشأن الفكري والفلسفي قد رسخوا في العقود الأخيرة تقليدًا غير فلسفي، تغلب فيه الاعتبارات الأيديولوجية والأنثروبولوجية المتعلقة بالدفاع عن الحرية والهوية على الصناعة المفهومية والمشاغل المعرفية. هذا ما تشهد به عناوين الكتب الصادرة بالعربية، التي يحدثنا أصحابها عن العقل العربي أو الغربي أو عن النهضة العربية والعلوم الإسلامية، فضلًا عن الذين يحدثوننا عن الإسلام والإمبريالية أو عن المركزية الغربية، وسوى ذلك من المحاولات التي انبنت على تجنيس العقول والعلوم، وعلى تحويل الفلسفات إلى مشاريع نضالية.

المهم أن انخراطي في النقاش العالمي، كانت حصيلته كتابي «ما بعد الحقيقة» (فبراير ٢٠١٨م). هذا مع أن ما كتبته، منذ البداية، هو نقد للحقيقة يندرج في سياق نقدي للمشروع الحداثي، بمختلف عناوينه حول العقلانية والتقدم أو حول الحرية والإنسانية.

ومن مفاعيل هذا النقد تفكيك منظومة فكرية لغّمت خطاب الحقيقة، سواء على جبهة الحداثة أو في معسكر الدين، بقدر ما تعامل أصحابها مع المسألة بمفردات الماهية والثبات والمطابقة أو التيقّن والقبض والتحكم. والوجه الآخر لعمل التفكيك، الذي يسلّط الضوء على المأزق، على وقع الإخفاقات والتراجعات، هو عمل التركيب لفتح مفهوم الحقيقة على ممكناته، باقتحام المناطق المستبعَدة وغير المفكَّر فيها، وذلك بالتعامل مع المسألة من خلال مفردات القراءة والإستراتيجية أو الخلق والتحويل أو الصناعة والبناء أو اللعب والرهان. هذا الانفتاح ينقلنا من المنظور المرآوي للفكر بوصفه صورة عن الواقع، ومن المنظور الماهوي للكائن بوصفه ذا ماهية ثابتة، إلى أفق فكري جديد، حيث الواقع هو بنية تفاضلية من

العلاقة المتغيّرة، وحيث الفكرة هي مجرّد مقاربة للواقع، أي قراءة تنشئ علاقات جديدة مع الحقيقة.

نحن إزاء منطق آخر، علائقي تبادلي، سمّيته المنطق التحويلي. وبحسب هذا المنطق لا شيء يمكن القبض على حقيقته الموضوعية؛ إذ لم يعد الشيء ماهيته الصرفة التي يُطلب دركها واكتناهها، بل «جملة علاقاته وتبادلاته التي هي جُماع إمكانياته المفتوحة على المجهول والمفاجئ واللامتوقع. إنه نسبته إلى الأشياء الأخرى. وكل نسبة جديدة تفتح إمكانًا للتفكير بقدر ما تبني علاقة جديدة مع الواقع. وهو الأمر الذي يجعل المفهوم من الشيء عبارة عن سلاسل متواصلة من الإحالات الدالّة، كما يجعل المعنى عبارة عن تحولاته الممكنة ونسخه المتعددة.

ما ورد من عبارات مكتوبة بالخط العريض، قد أخذت بحرفيتها من كتابي «الماهية والعلاقة/ نحو منطق تحويلي» (١٩٩٨م).

وللمقارنة، ها هو الفيلسوف الألماني ماركوس غبريال، الذي يعدّ مؤسّسًا للمدرسة الواقعية الجديدة يقول بأن الواقع مركب من علاقات. (ورد هذا التعريف في حوار أجرته معه المجلة الفرنسية) Philosophie/Magazine (عدد مايو ٢٠١٩م).

ويضرب غبريال على ذلك مثالًا. فهو يفترض أن هناك شخصين يرى كل منهما جبل فيزوف الإيطالي في الوقت نفسه، واحد مقيم في مدينة نابولي والآخر في مدينة سورنت. أما الواقعية التقليدية فيملك البركان حقيقته الموضوعية المستقلة عن المنظورات الذاتية للأشخاص الذين يرونه. أما الواقعية الجديدة، فلا وجود لفيزوف موضوعي؛ لأن ما يوجد هو واقع نسبي، يتعلق أولًا باسم الجبل ومفهوم البركان، وهما نتاج إنساني، كما يتوقف على حجم جسمنا ومقاسه. ولو نُظر إلى البركان، مثلًا، على المستوى الكوني، لاختفى وما عاد يحسب له حساب. من هنا يذهب غبريال إلى أن الواقع ليس هو حقيقته الموضوعية، بل ما نقيمه معه من علاقات، وقديمًا قال الفيلسوف الإغريقي جورجياس بأن الإنسان هو مقياس كل شيء. وما يقوم به غبريال هو تقديم أدلّة جديدة على هذه الحقيقة. لا أريد أن أختزل نظرية هذا الفيلسوف التي هي أكثر تعقيدًا والتباسًا. فأنا أتفق معه فقط في تعريف الواقع من حيث بُعده العلائقيُّ. ولكني لست من دعاة الواقعية الجديدة؛ لأنني لا أقول أصلًا بالواقعية، بل باستحالة القبض على حقيقة الواقع.

ما بوسعنا فعله والقيام به، هو قراءة ما يقع ويفاجئ على سبيل المقاربة والمعالجة، أو الفهم والتدبير، بخلق وقائع في هذا المجال أو ذاك، فكرة أو لغة، مؤسسة أو قاعدة، إجراء أو جهاز، أداة أو وسيلة، انقلاب أو ثورة... هذا ما يقوم به الفلاسفة عبر أعمالهم ونصوصهم: خلق وقائع فكرية خارقة تغير علاقتنا بالواقع بقدر ما تُضاف إلى سجل الحقيقة، وتشكّل إضافة قيّمة إلى رصيد المعرفة، بقدر ما تسهم في تشكيل العقول وتغيير الأفكار.

> **مقولة «الوقائع البديلة»، قد قُصِد بها أن هناك وقائعَ غير تلك التي تثبت بالتجربة والحجّة من جانب العلماء والفلاسفة. ممّا أعاد إلى الظهور مصطلح «ما بعد الحقيقة»، الذي يضع موضع الشكّ قدرتنا على التفريق بين الصحيح والخطأ أو بين الصدق والكذب. هذا الحدث كان بمثابة صاعقة تركت دويّها على ساحة الفكر العالمي**

بهذا المعنى لكل فيلسوف «حقائقه البديلة»، تبعًا لاختلاف رؤيته ومنهجه أو صِيَغه وأسلوبه. كل فيلسوف يصنع حقيقته ويلعب لعبته، ببناء عالم فكري تتغير معه علاقتنا بالذات والفكر، كما بالواقع والحقيقة. حتى الكذب هو واقعة تترك أثرها. ولذا فهي، ككل واقعة تُقرأ ولا تُنفى. والشاهد على ذلك بالذات تقدّمه مقولة الوقائع البديلة. فقراءتي لهذه المقولة هي التي دفعتني إلى القول: لكل فيلسوف حقائقه البديلة. بمعنى أن ما ينشئه الفيلسوف من خطابات حول الواقع، لا يُدرك به الحقيقة، بالخط العريض والعنوان الكبير، وإنما يصنع حقيقته بقدر ما يعبر عن فرادته ويترك بصمته بابتكاراته المفهومية والمنهجية. بهذا المعنى كل فيلسوف يخلق عالمًا بديلًا تتغير معه رؤيتنا للأشياء وعلاقتنا بمفردات وجودنا.

وهكذا كل تعامل مع الواقع هو قراءة له. وكل قراءة تشكل واقعة جديدة تترك أثرها ومفاعيلها في المجريات. كل قراءة هي رهان لفتح الإمكان، وكل قراءة خلّاقة تنشئ علاقات مختلفة مع الحقيقة. وكل خلق جديد يغير بنية الواقع وخريطة المشهد، كما يغيّر جغرافية المعرفة وعلاقات القوة. بذلك تتغيّر قواعد اللعب والرهان على الساحة الفكرية. فتحلّ إستراتيجية القراءة محلّ أيقونة الحقيقة، ولغة الخلق محلّ مبدأ المطابقة، كما يحلّ منطق العلاقات المتغيّرة محلّ فلسفة الماهية الثابتة. لا يعني ذلك نفي الواقع بصلابته وقساوته، بتقلُّباته ومفاجآته. من يفعل ذلك يرتد عليه الواقع لكي يتجاوزه ويهمّشه أو ينتقم منه؛ لذا فإن أكثر الناس نفيًا للواقع هم دعاة الواقعية، الذين يتعامون عن الواقع لتصبح أوهامهم أو مقولاتهم المستهلكة.

والوجه الآخر لهذا التغيّر، هو تجاوز ثنائية الصدق والكذب أو القبض والتلاعب؛ لأن المسألة أن نتقن اللعبة، لعبة الخلق والفتح أو التحول والتجاوز، بخلق وقائع جديدة، خارقة، يعاد معها تركيب المشهد وبناء العالم. وتلك هي المعادلة: أن نخلق لا أن نختلق، فلا نقع في آفة الغشّ والتزوير، ولا في آفة الواقعية الساذجة والخادعة.

الفن والمقاومة في أعمال عصام بدر

متعة الانغماس في تشكيلات الخطوط العربية

ليانة بدر كاتبة فلسطينية

كان الغياب السريع لجيلٍ من التشكيليين المؤسسين للفن الفلسطيني الحديث ملحوظًا. أولئك الذين لم تَجرِ دراسة أعمالهم أو الإحاطة بها والرجوع إليها، خصوصًا مَن عاشوا في مخيمات اللجوء، مثل إبراهيم غنام وتوفيق عبدالعال، أو من عاشوا الاحتلال في الوطن وكان الفن لهم أداة مقاومة للحفاظ على الذاكرة والشخصية الوطنية المستقلة، وهو ما عرضهم لخوض سلسلةٍ من التحديات المتواصلة في زمنٍ قاسٍ، وأخصّ بالذكر من بينهم الفنان عصام بدر.



هو فنان فلسطيني من مواليد عام ١٩٤٨م في الخليل، تخرج من كلية الفنون الجميلة في بغداد- العراق، وحصل على درجة الماجستير في الخزف عام ١٩٨٢م من أكاديمية تيبليسي للفنون. وقد درس في بغداد في حقبةٍ اشتهرت بالأساتذة الفنانين المميزين، مثل جواد سليم الذي كان أستاذه المباشر ورفاقه الذين اختطوا معه نهجًا مميزًا. وهم الذين قاموا بتأسيس «جماعة بغداد للفن الحديث» كنتيجةٍ حتميةٍ لما كان عليه فهم الفن ودوره في ذلك الزمن. وقد لخص الوضع الناقد سعد القصاب بالقول: «إن الجهود انصبت على خلق الشخصية الوطنية، وإدخال عناصر جديدة في الأساليب، والوعي بالأساليب الحديثة، وتطوير رؤيةٍ يكون أساسها تراث العصر الحاضر والوعي بالطابع المحلي» (خالد خضير الصالحي، لوحات فيصل لعيبي.. الوضع الأمثل وتحريفات المنظور، ملحق المدى ٢٥- ٣- ٢٠١٥م).

وهو ما ظهر تأثيره في الفنان الفلسطيني عصام بدر الذي درس بينهم، ونالته تلك التأثيرات في سطوعها، أي التوجه إلى الطابع المحلي والبحث عن الرموز المرتبطة بالأرض والناس كتعبيرٍ عن مرحلة البحث عن الهوية. نلاحظ أن لوحاته وأعماله الخزفية التي تجاورت معًا في البحث عن العلامات والرموز التي شكلت مشاعر الناس وعواطفهم تحت الاحتلال، وحاولت إحياءها، مثل تشكيلات الحروف العربية. ويبدو هذا واضحًا في لوحاته، خصوصًا المركبة منها، وفي تجاور أعمال الزيت مع النحت الخزفي الذي يتيح له الصقل وإعادة التشكيل في أعماله كافة.

كان عصام بدر من المؤسسين الأوائل لرابطة الفنانين التشكيليين في الضفة والقطاع، التي قامت بدورٍ مؤثرٍ في تجميع الفنانين وتنسيق جهودهم في أثناء الانتفاضة الأولى، كما عملت على تنظيم معارض مشتركة بينهم في أماكن متعددة من الوطن، وقامت كذلك بتدريب جيلٍ من الأطفال والشبان على الأعمال الفنية، وهو ما يشير إلى وعي الفنان بأهمية العمل الجماعي وإحساسه بضرورة بلورة ثقافةٍ فنيةٍ تطول الجميع. تمرد عصام بدر على منطق العلاقات العامة والشهرة الإعلامية، حيث الفن يستعرض نفسه متوسلًا الغرابة وطرائق الإدهاش بأساليب سطحية. كان تكريس الجمال في تفاصيل الحياة اليومية رسالةً أساسيةً في أعماله، وظهر في جميع ما أنتجه من أعمال فنية منوعة بمواد عدة بين الرسم والنحت، مستعينًا بالزيت أو الخزف والزنك والجبس واللينوليوم. وهناك تعليق للفنان الراحل إبراهيم سابا على معرض رسم لعصام في

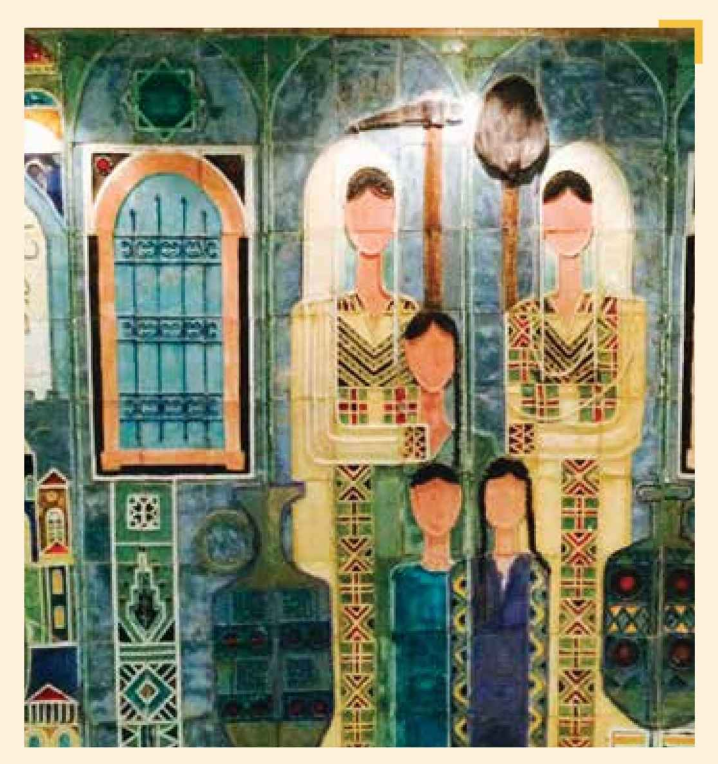
عاد عصام بدر من بغداد محملًا بطموح أن ينشئ لوحاتٍ وأشكالًا خزفيةً يتداول ضمنها شؤون الحياة اليومية وجماليات الأرض والطبيعة. ورأى أنّ متعة الانغماس في تشكيلات الخطوط العربية توفر ما يمكن للجميع الاستمتاع به عبر الألوان الأساسية المتقشفة

«الحوار المتمدن» يرى فيه أن أعمال بدر يميزها أنها تجعلنا «نرى اليوم بحثًا عن جمالٍ جديد -وقد يكون غريبًا على جمهور المشاهدين- ما تخلقه الأداة وهي: الحجر، الخشب، الزنك، الجبس، اللينوليوم، حيث تخلق هذه الأدوات الجافة حياةً كلها شغفٌ ورِقّة» (عن الإنترنت- دون ذكر التاريخ).

الفن والاحتلال

استخدم الفنان بدر الرموز الشعبية بمحتوى حداثي. فقد عمل في زمن الاحتلال حين غابت عن المجتمع ثقافة الاستمتاع بالفن، بل صار من الصعب العيش فيه وسط الملاحقات والتفتيشات العنيفة. كانت المشاكل المركبة تكاد تُغرق المجتمع بطوفانٍ من الأزمات المعيشية والحياتية، التي قضت على الإحساس بالنبض الجمالي، ودفعت به إلى خلفية الأشياء. وكان البقاء وإيجاد العمل في ظل احتلالٍ لا يرحم هاجسَين لأُسر كثيرة لا تعرف كيف تُعيل أطفالها. هكذا اضطرت أعداد كبيرة من الفلسطينيين للشغل كعمالٍ في ظل الاحتلال، وصار الطموح الفني يختفي من الحياة العامة شيئًا فشيئًا بسبب ضرورات الحياة، وصعوبة تحصيل لقمة العيش.

هكذا عاد عصام بدر من بغداد محملًا بطموح أن ينشئ لوحاتٍ وأشكالًا خزفيةً يتداول ضمنها شؤون الحياة اليومية وجماليات الأرض والطبيعة. ورأى أنّ متعة الانغماس في تشكيلات الخطوط العربية توفر ما يمكن للجميع الاستمتاع به عبر الألوان الأساسية المتقشفة. كان يحاول تحقيق حلمه بإمكانية إعادة هذه الجماليات وضمها إلى المعجم المتداول، وردّها إلى الممارسة والتلامس عبر أدوات الحياة اليومية. وكان يعمل على هذا عبر إنتاج قطعٍ خزفيةٍ للحياة اليومية يمكن لكل بيتٍ استعمالها وتداولها. وهكذا لم يترفّع عن أن يقوم بعمل المزهريات، جنبًا إلى جنب مع الأوعية الصغيرة والكبيرة بشتى أشكالها، التي يمكن استخدامها كقطع زينةٍ جمالية، ولم



يتوقف عن بث الجمال في كل ما يمكن أن يحوي الفاكهة أو الزهور؛ لأنه كان ابن الحياة اليومية.

لقد رأى أنّ غاية الجمال الوصول إلى الناس، وليس البقاء في المتاحف، ولهذا اختار أن يكون رجلًا من عامة الشعب، لا يطمح في امتيازات تُوصله إلى مصاف نخبة الأبراج العاجية التي تكتفي بذاتها بعيدةً من نبض الناس والشارع. كان يواصل إجراء تجاربه، ولا يتوقف عن استخدام ما ينتجه كناتجٍ قابلٍ للتعديل وإعادة التشكيل، وفيما بعد كان يعمل على استخلاص النتائج لكي يضمها إلى مواكب قِطَعه الفنية الثمينة التي ضمت كسراتٍ ومقاطعَ من الأرض والزهور والعيون والأيدي والنوافذ والطيور أحيانًا. كان يُطَوّع الخزف لكي يعيد تشكيله بفرحة طفلٍ استطاع أن يُحول المادة إلى أشكالٍ تحمل عواطفه الجارفة تجاه العالم بطرقٍ شاعرية. وأحسب أنّ خيار الخزف كان بالنسبة إليه حيويًّا لأنه كان ابن الأرض، ولم يترفع عن الناس وحاضنتهم العظيمة التي تضمهم بين جوانحها. كان يحاول أن ينقل هذا الحب والشغف بالخزف إلى الآخرين، ولهذا لم يتوانَ عن عمل ما يشبه المشغل العام في معمله لكل من يود أن يقوم بعمل قطعٍ خزفيةٍ من ابتكاره الخاص.

هشاشة الخزف

كنتُ واحدةً من الأشخاص الذين أتاحت لهم ورشته العمومية هذا التجريب، كنت أُدهش من خفة يده في الرسم على الخزف كلما قمت بنحت أشكالي المفضلة على قطعةٍ من الطين النِّيء؛ لأنني عندها فقط اكتشفت أن شغفي بالتلوين والرسم جعلني أكتشف هشاشة الخزف وتكسر قطعه بين أصابعي. فلا يمكن التعامل مع الطين الجاف مثل القلم والورقة، فيما كان هو يرشدني إلى مزيدٍ من الخفة التي لا أُفلح في تطبيقها قط. وحينها عرفتُ كيف كان يتعامل مع الخزف كأنه أثيرٌ أو هواء خارجٌ من لُبّ الأرض، في حين أظل أنا، بالرغم من المواهب اللونية التي أمتلكها حسب وصفه، مجرد ضيفةٍ على عالمٍ مُرهَفٍ شفيفٍ لا يُمكنني التعامل معه بمنطق الكتابة.

وبينما ظهر في البداية متجهًا إلى الرسم الزيتي في مرحلة الانتفاضة الأولى التي عاصرها، اتجه بعدها إلى دمج الخزف داخل اللوحة التشكيلية ذاتها، وصار يرسم بالخزف تشكيلاته المفضلة التي تصنع من كل لوحةٍ لحنًا شرقيًّا مخطوطًا بالانحناءات المشرقية والحروف العربية والقباب والخرائط التي تؤشر إلى الأرض دائمًا. كان مهتمًّا بإبراز الأرض في لوحاته وجدارياته التالية، فصوّرها طبقاتٍ طبقات، بحيث يفصل اللون ما يحدث تحت كلٍّ منها. وكان المثير أنه يستطيع استخدام البني والبيج بتذريتهما إلى عناصر صغيرة تُكوِّن ما هو أقرب إلى تراب بهيج اللون، حتى إنه كان يرصد حمائم وثمار فاكهة وتمائم وحروزًا في زوايا أعماله. كانت أعماله تشير إلى أنه يؤكد خاصيةَ جمال الأرض والطبيعة في المحيط الذي نعيشه، ولكن

كان من أوائل الفنانين الذين عملوا على رصد الاحتلال وتبيان وجوده البشع في حياة الفلسطينيين، وكانت قد اشتهرت له لوحة في وقت ما، وعلى نطاقٍ شعبيٍّ ترسم حصانًا متمردًا يعصي الكائن الذي يحاول أن يلجمه ويسوقه حسب هواه

بأسلوبه المتقشف الخاص.

كـان شكل الـوطـن الـذي يعيشه يتجلى في التفاصيل الصغيرة التي يراها ساكن الأرض، مثل النباتات والصلصال والطيور والنوافذ، على حد تعبير شاكر فريد حسن، الذي يقول فيه:«من يشاهد لوحاته يحسّ بشوقٍ عارمٍ إلى الحياة والفرح القادم وحب الجمال والطبيعة الأخّـاذة، والحنين إلى البيادر وطوابين الخبز، وبالتفاؤل وإشراقة الأمل، رغم الحزن والجرح النازف والألم والمرارة». (الحوار المتمدن- المصدر السابق).

وظهرت رموز الأرض هذه جليةً في جدارياته الملونة التي أقامها بعد عام ١٩٩٧م في مدينة رام الله، وواحدة منها في بَهو جريدة «الأيام» الفلسطينية، كما توجد أُخرى في مستشفى رام الله حيث قاعة الانتظار الكبيرة، فيما لا نعرف مصير اثنتين أُخريين كانتا على جدار فندقٍ في رام الله.

وأعود إلى هذه العبارات: «ثم مَن منا لا يستعيد خزفيات الفنان الراحل عصام بدر بألوانها الشرقية الدافئة النابضة حياةً وتوهجًا؟ كان عصام بدر يوحد اللون الفيروزي في ذوبانه مع الذهبي. وكان بخطوطه القوية يستمد من نبع الحكايا وألوان الزجاج الفينيقي الـذي ما زال يُصنع في الخليل حتى الآن موسوعاتٍ لونيةً شاسعة. فهل تُنسى لوحاته التشكيلية ذات الرموز والتربيعات والعصافير عن جمال الأرض في بلادنا».

(هل يصير الجدار عنوانًا لذاكرتنا -ليانة بدر- الطريق، عدد ٤٣، مارس ٢٠٠٨م).

جدارية الانتفاضة

كانت الأرض موضوعه المفضل، إلا أنـه تناولها بشكلٍ مختلفٍ في الانتفاضة الأولى، ذلك أنه كان من أوائل الفنانين الذين عملوا على رصد الاحتلال وتبيان وجوده البشع في حياة الفلسطينيين، وكانت قد اشتهرت له لوحة في وقت ما، وعلى نطاقٍ شعبيٍّ ترسم حصانًا متمردًا يعصي الكائن الذي يحاول أن يلجمه ويسوقه حسب هواه. ولهذا، لم يجد عصام خيرًا من التعبير عن الانتفاضة الأولى عبر الأشكال الخزفية التي جعلها تتواصل بطريقتها الخاصة في جداريته الأولى التي أُقيمت على جدار بلدية رام الله.

ويمكننا هنا أن نتوقف عند جداريته الأولى التي أقامها على جـدران بلدية رام الـلـه، واستغرق العمل عليها نحو السنة، ونُقلت حاليًّا إلى جـدران قصر الثقافة، وهـي من النحت الخزفي، وقد صُنعت من الفخار بطبقةٍ من طلاءٍ زجاجيٍّ باللون البرونزي، وهي عبارة عن سبعة تشكيلات لثمانية أشخاص على طريقة «الفيجرز المستقل»، وحجم كل منها بين متر ونصف المتر أو مترٍ وثلث المتر. ورُكِّب كلّ منها بحيث تتالى مع الآخر. وتعتمد التواصل بعضها مع بعض حسب الحركة الكلية أو الإطار العام للنحت الذي هو الأساس التعبيري للعمل الجداري. والأشكال هذه تمثل:

الجندي، والأم والطفلة متداخلتين وحولهما غصنا الزيتون يتقابلان، والرجل العجوز الذي مثَّل الرحيل بالعصا والزوادة، وهو من جيل النكبة، والفلاح وسنبلتا القمح متوازيتان حوله، والمواطن السجين الذي تحتجزه السلاسل، والفدائي الذي كان الرمز المشرق لتلك المرحلة. وهناك امرأتان تتبادلان الأسرار وسقاية الماء بالجرة. وقد أتى الخبر في صحيفة «الفجر» التي كانت تصدر في القدس آنذاك بتاريخ ٢١-١-١٩٨٠م بأنه «تعتبر هذه الجدارية تحوُّلًا في الفنّ المحلي الفلسطيني».

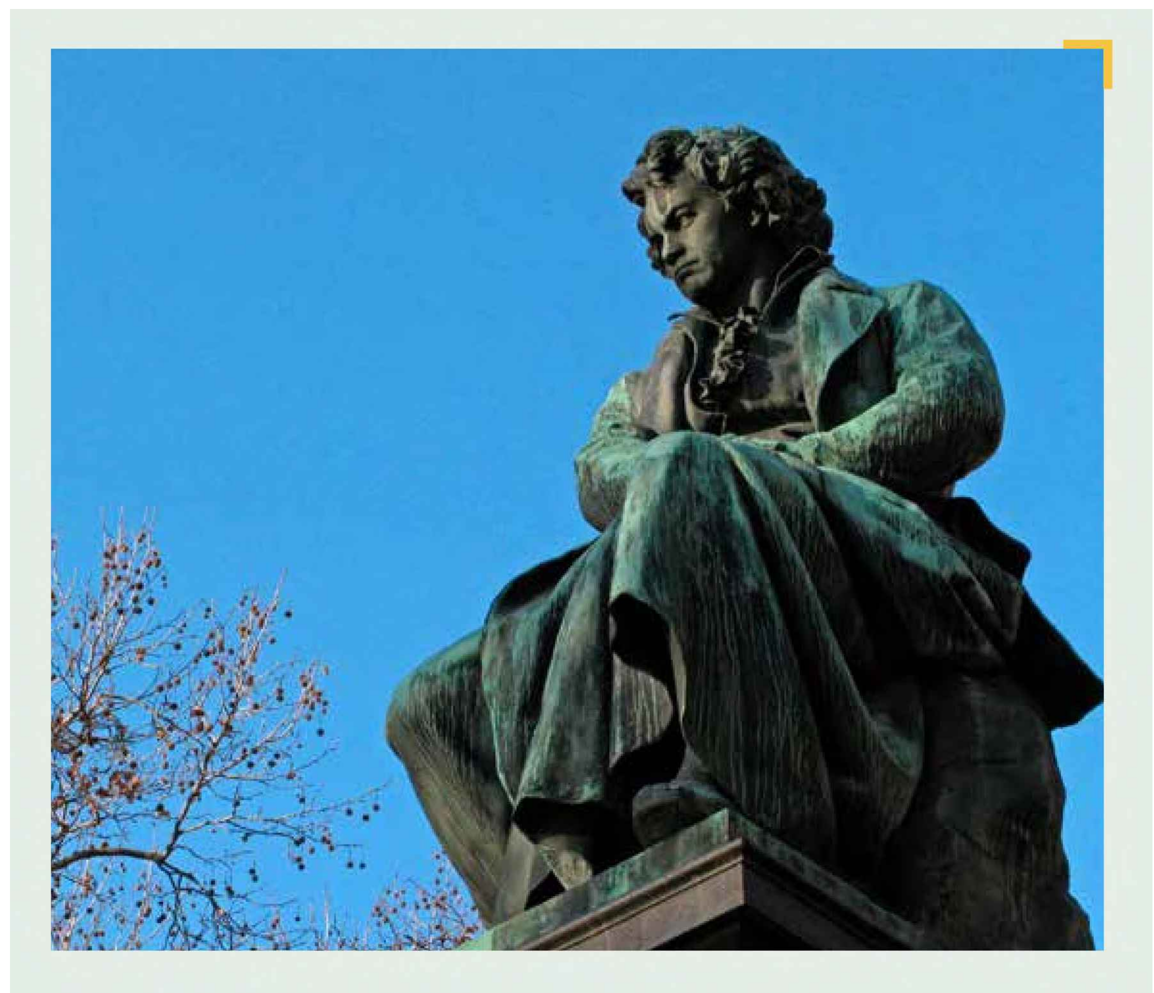
لم يتوقف الفنان حتى ساعة رحيله المبكر عن الحلم بأن تنتشر الجداريات في كل الأمكنة العامة في فلسطين، حتى إن غرفته في قسم الإنعاش في مستشفى رام الله كانت تنفتح على جداريةٍ له صنعها هناك، قبل أن يخطر له أنه سيكون أحد ضيوف ذلك المكان يومًا. جداريةٌ أراد أن يرسم فيها خلاصة الجمال والحياة الكريمة التي كان يتمناها له ولشعبه. هو الذي عانى ويلات الاحتلال، وناله الضرب والركل والصفع من الجنود الإسرائيليين الذين كانوا يَدهمون محترفه الفني «غاليري ٧٨» حينما كان يُعلّم الرسم والألوان للأطفال الفلسطينيين في أثناء منع التجول في الانتفاضة الأولى. وظل يحلم أن يضع الناس متوالياتٍ خزفيةً من حروفٍ عربيةٍ داخل بيوتهم، ليتمتع الجميع بالملمس والتشكيل المستمد من طين الطبيعة الذي عجنه الإنسان لكي يسبغ الفرح على حياته الصعبة.

لوحاته الأخيرة المصنوعة من الخزف كانت هشة ورقيقة، ولها منطقها الخاص، وتميل إلى التجريد الذي اعتمده وانتقل إليه في المراحل الأخيرة من حياته. فقد اعتمد حينها أشكال الحروف العربية كتسلسلٍ متواصلٍ حمل إلى أعماله النحتية والتشكيلية جرأةً في استخدام المواد والألوان. كان رهان حياته محاولة تطويع المواد التي تُسهم في خلق جوٍّ تعبيريٍّ مستمَدٍّ من مناخ الـتـراث الفلسطيني، والبحث عـن إبـداع الزخرفة والمنمنمات الموجودة في الثوب الفلسطيني. لكن أعماله الأخـيـرة تلك ظلت غير مكتملة، مثل مشروع الحياة الذي يحمله الفلسطيني ككائنٍ فردٍ يقارع عذابات الاحتلال يوميًّا على الحواجز وفي كلّ مكانٍ يتنقل فيه.

موسيقى بيتهوفن مزودة بمعقول حسي، بالمعقول كما لو كان حسياً

رولان بارت
ترجمة: عبدالرحيم نور الدين شاعر ومترجم مغربي

يوجد نوعان من الموسيقا (على الأقل، ذاك ما كنتُ دومًا مقتنعًا به): الموسيقا التي نسمعها، وتلك التي نعزفها. إنهما فنان مختلفان تمامًا، يمتلك كل واحد منهما تاريخه بشكل خاص، وسوسيولوجيته، وإستيطيقاه، وإيروسيته: المؤلف الموسيقي نفسه قد يكون صغيرًا إذا ما استمعنا إليه، وعظيمًا إذا ما عزفناه (ولو بكيفية سيئة): مثل شومان (Schumann).



تتعلق الموسيقا التي نعزفها بنشاط أقل سمعية، بنشاط يدوي خاصة (وإذن، بمعنى ما، شهواني أكثر)؛ إنها الموسيقا التي تستطيعون أو أستطيع عزفها، وحدنا أو مع أصدقاء، من دون جمهور متابع غير المشاركين (أي أن يكون كل خطر مسرح أو إغراء هستيري مستبعدًا)؛ إنها موسيقا عضلية، ليس فيها لِلْحِسِّ السمعيِّ سوى جزءٍ من الأجزاء: كما لو كان الجسد يَسمع - وليس «الروح»؛ لا تُعزف هذه الموسيقا «عن ظهر قلب»؛ جالسًا خلف لوحة المفاتيح أو في المكتب، يأمر الجسد، ويقود، ويرتب، ينبغي أن يدون بنفسه ما يقرؤه: إنه يصنع صوتًا ومعنى: إنه كاتب، وليس مستقبلًا، ولاقطًا. اختفت هذه الموسيقا؛ فبعد أن كانت في البداية مرتبطة بالطبقة المتبطلة (الأرستقراطية)، مسخت طقسًا جماعيًّا راقيًا مع مجيء الديمقراطية البرجوازية (البيانو، الفتاة الشابة، الصالون، ما هو ليلي)؛ ثم امحت (من يعزف على البيانو اليوم؟) للعثور في الغرب على موسيقا عملية، ينبغي البحث في ناحية جمهور آخر، وريبرتوار آخر، وآلة موسيقية أخرى (الشباب، الأغنية، القيثارة). في وقت واحد، صارت الموسيقا السلبية، التقبلية، الموسيقا الصوتية، هي الموسيقا (موسيقا الحفلة، والمهرجان، والأسطوانة، والمذياع): لم يعد للأداء وجود؛ لم يعد النشاط الموسيقي قط يدويًّا، وعضليًّا، وعَجَّانًا، بل أضحى فحسب سائلًا، ومنفتحًا، و«تشحيميًّا»، إذا ما استعملنا عبارة بلزاك.

لقد تغير المُنَفذ هو أيضًا. لم يعد الهاوي، وهو الدور الذي يحدده أسلوب أكثر مما يحدده نقص تقني، موجودًا في أي مكان؛ لم يعد المحترفون، أولئك المحترفون الخالصون ذوي التكوين الغامض تمامًا بالنسبة للجمهور (من لا يزال يعرف مشاكل البيداغوجيا الموسيقية؟) يقدمون أبدًا مرة أخرى أسلوب الهاوي الكامل الذي كان بالإمكان تعرف قيمته العليا عند ليباتي Lipati، وبانزيرا Panzera؛ لأنه كان يهز فينا ليس الرضا، إنما الرغبة، رغبة في صنع هذه الموسيقا بالضبط. وباختصار، كان ثمة في البداية فاعل الموسيقا، ثم جاء المؤدي (صوت رومانسي عظيم)، وأخيرًا كان التقني، الذي يحرر المستمع من كل نشاط، حتى النشاط بالوكالة ويلغي في النظام الموسيقي حتى فكرة الفعل عينها.

بيتهوفن والمشكل التاريخي

يبدو لي منجز بيتهوفن (١٧٧٠- ١٨٢٧م) مرتبطًا بهذا المشكل التاريخي، ليس كتعبير بسيط عن لحظة (الانتقال من الهاوي إلى المؤدي)، ولكن كبذرة قوية لتوعك حضاري، جمع بيتهوفن عناصره ورسم حَلّه في الآن ذاته. إن هذا الغموض هو غموض دورينِ تاريخيينِ لبيتهوفن: الدور الأسطوري الذي جعله كل القرن ١٩ يلعبه، والدور العصري الذي بدأ قرننا يعترف له به (أحيل هنا إلى دراسة أندري بوكوريشلييف).

أما القرن التاسع عشر، إذا استثنينا بعض الصور الغبية، فمثل صورة فانسان ديندي التي تجعل تقريبًا من بيتهوفن نوعًا من المنافق الرجعي والمناهض للسامية، فإن بيتهوفن كان أول إنسان موسيقيّ حر. للمرة الأولى، جرى تمجيد فنان لامتلاكه طرائق عدة متوالية؛ جرى الاعتراف له بحق التحول؛ كان بإمكانه أن يكون غير راضٍ عن نفسه، أو، بعمق أكثر، عن لغته، كان بإمكانه، في أثناء حياته، تغيير رموزه (هذا ما تقوله الصورة الساذجة والمتحمسة التي رسمها لينز عن طرائق بيتهوفن الثلاث)؛ ومنذ الحين الذي يصير فيه المنجز أثر حركةٍ، ومسارٍ، فإنه يستدعي فكرة المصير؛ يبحث الفنان عن «حقيقته»، وهذا البحث يصير نظامًا في ذاته، ورسالة مقروءة بكيفية شاملة، على الرغم من تغييرات محتواها، أو على الأقل التي تتغذى مقروئيتها من ضرب من كلية الفنان: مساره الفني، غرامياته، أفكاره، مزاجه، أقواله تصبح سمات معنى: نشأت بيوغرافيا بيتهوفينية (يجب أن يكون في مقدورنا القول: بيو-ميثولوجيا)؛ إن الفنان مُنتَج كبطل كامل، مزود بخطاب (ظاهرة نادرة لِموسيقيٍّ)، وبأسطورة (دزينة من الحكايات)، وبإكونوغرافيا، وبعِرق (عرق جبابرة الفن: ميكيل أنغلو، بالزاك)، وبمرض قدري (صمم من كان يخلق لمتعة مسامعنا). ميزات بنيوية صارمة جاءت لتندمج في نسق المعنى الذي هو بيتهوفن الرومانسي (ميزات غامضة، وفي الآن ذاته موسيقية وسيكولوجية): إن التطور المرضي الشديد لتناقضات الحدة (التعارض الدالّ للبيانو وللأنغام العنيفة forte الذي قد تكون أهميته التاريخية غير معروفة بشكل جيد، بما أنها تؤشر إجمالًا فقط على جزء صغير جدًّا من الموسيقا العالمية وأنها تطابق اختراع آلة تحمل اسمًا بالغ الدلالة: البيانو- فورتي Le piano-forte)، وانفجار «الميلوديا» المستقبَل كرمز للقلق وللغليان الخلاق، والإطناب النشيط للضربات وللبنود (صورة ساذجة للمصير الذي يضرب)، وتجربة الحدود (إلغاء أو تعاكس الأجزاء التقليدية للخطاب)، وإنتاج أوهام موسيقية (الصوت وهو ينبثق من السيمفونيا): كل ذلك الذي كان يمكن أن يُحوَّل

استعاريًّا بيسر إلى قيم شبه فلسفية، ومع ذلك ممكن القبول موسيقيًّا، بما أنه ينحني دومًا تحت سلطة القانون الأساسي للغرب: النغمة.

لكن هذه الصورة الرومانسية (التي يُشكِّل خلافٌ معينٌ معناها بكيفية إجمالية) تنتج توعكَ تنفيذ: لا يمكن للهاوي التحكم في موسيقا بيتهوفن، ليس كثيرًا بسبب الصعوبات التقنية إنما بسبب ضعف قانون الموسيقا العملية السابقة ذاته؛ بحسب هذا القانون، فإن الصورة الاستيهامية (أي الجسدية) التي كانت ترشد المنفذ، كانت صورة نشيد (كان « يُغزَل» باطنيًّا)؛ مع بيتهوفن، يصبح الدافع التخلقي (ألا يكمن الاستيهام الموسيقيّ في موقعة الذات، كذات، في سيناريو التنفيذ؟) جوقيًّا؛ إنه ينفلت إذا من بُدِّيَّة عنصر واحد (صوت أو إيقاع): يريد الجسد أن يكون كليًّا؛ بسبب هذا دُمرت فكرة فعل حميمي أو عائلي: تعني إرادة عزف بيتهوفن الارتماء كقائد جوقة (حلم كم من الأطفال؟ حلم تحصيل حاصل لكم من القادة الذين يُسَيِّرون تحت وطأة علامات الاستحواذ-الذعر؟). يتخلى المنجز البيتهوفينيّ عن الهاوي ويبدو، في لحظة أولى، أنه ينادي الألوهيةَ الرومانسيةَ الجديدةَ، والمؤدي. ومع ذلك، ههنا خيبة أمل جديدة: من (أي عازف منفرد، أي عازف بيانو؟) يؤدي جيدًا بيتهوفن؟ يبدو أن هذه الموسيقا لا تمنح إلا الاختيار بين «دور» وغيابه، بين الخلق الوهمي والابتدال الحكيم، المتسامي تحت اسم العد.

شيء ما غير مسموع

ربما أن ثمة في موسيقا بيتهوفن شيئًا ما غير مسموع (لذي ليس السمع مكانه المضبوط). نصل هنا إلى بيتهوفن الثاني. ليس من الممكن أن يكون موسيقيًّا أصمَّ بسبب إمكان خالص أو قدر مؤلم (هو الشيء عينه). يشير صمم بيتهوفن إلى النقص حيث تسكن كل دلالة: إنه يدعو إلى موسيقا ليست مجردة أو باطنية، بل مزودة، إذا أمكن القول، بمعقول حسي، بالمعقول كما لو كان حسيًّا. هذه المقولة ثورية بشكل خاص، ولا يمكن التفكير فيها بحدود الإستيطيقا القديمة؛ لا يمكن استقبال المنجز الخاضع لها بحسب الحسية الخالصة، التي دائمًا ما تكون ثقافية، ولا تبعًا لنظام معقول قد يكون نظام التطور (البلاغي، الموضوعاتي)؛ من دونها، لا يمكن للنص المعاصر، ولا للموسيقا المعاصرة أن يُقبلا. من المعروف منذ تحاليل بوكوريشليف، أن بيتهوفن المذكور هو بطريقة مثالية

> **قراءة بيتهوفن تعني إعمال موسيقاه، وجذبها إلى براكسيس مجهولة وهكذا، يمكننا العثور على موسيقى عملية معينة، مُغيرة تبعا لحركة الدياليكتيك التاريخي**

بيتهوفن صاحب تنويعات ديابيلي. إن العملية التي تمكن من الإمساك ببيتهوفن السالف ذكره (والمقولة التي يدشنها) لم يعد بمستطاعها أن تكون لا التنفيذ ولا الإنصات، بل القراءة. ولا يعني هذا أنه يجب الجلوس خلف مدونة مقطوعة لبيتهوفن والحصول منها على سمع داخلي (قد يبقى متوقفًا على استيهام وثني قديم)؛ إن ذلك يعني، سواء أكان إمساكًا مجردًا أو حسيًّا، لا يهم، أنه ينبغي للمرء أن يضع نفسه في حالة، أو بتعبير أدق في نشاط منجِز يعرف نقلًا، وجمعًا، ودمجًا، وترتيبًا، وبعبارة واحدة (إذا لم تكن مستعملة بشكل مفرط): بَنْينة (وهي مختلفة كثيرًا عن كلمة بناء أو إعادة بناء، بالمعنى الكلاسيكي). وكما أن قراءة النص العصري (كما يمكن على الأقل التسليم بها، وطلبها) لا تكمن في استقبال النص، ومعرفته أو الإحساس به، إنما في كتابته مجددًا، وفي عبور كتابته بتسجيل جديد، فإن قراءة بيتهوفن تعني إعمال موسيقاه، وجذبها (وهي على استعداد لذلك) إلى براكسيس Praxis مجهولة.

وهكذا، يمكننا ربما العثور على موسيقا عملية معينة، مُغيرة تبعًا لحركة الدياليكتيك التاريخي. ما الفائدة من المقارنة، إذا كان ذلك من أجل حبس المنتوج في فناء الحفلة الموسيقية أو عزلة الاستقبال الإذاعي؟ يعني التلحين، على الأقل بشكل مغرض، إعطاء للفعل، وليس إعطاء للاستماع، بل إعطاء للكتابة: إن المحل العصري للموسيقا ليس هو القاعة، إنما الركح حيث يهاجر الموسيقيون في أداءٍ، غالبًا ما يكون باهرا، من مصدر صوتي إلى آخر: نحن من يعزف، مرة أخرى بالوكالة؛ لكن يمكن تخيل أن تكون - فيما بعد؟ - الحفلة الموسيقية حصريًّا عبارة عن ورشة، لا يتجاوز حدودها لا حلم ولا أي متخيل، وبلفظ واحد، ولا أي «روح »، وحيث يكون كل الفعل الموسيقيّ ممتصًّا في براكسيس من دون بقية. هذه اليوتوبيا، هي التي يُعلِّمنا شخصٌ يدعى بيتهوفن.

*مجلة لارك L'Arc عدد ٤٠ الخاص ببيتهوفن. ١٩٧٠م.



إبراهيم الحساوي:

أتمنى أداء شخصية مثل المتنبي أو امرئ القيس

... وآن الأوان لنصنع أفلامًا للجمهور

أمل الجمل ناقدة سينمائية مصرية

تعرفت إليه من أدائه للشخصية الرئيسية بفِلْم «عايش» للمخرج عبدالله آل عياف. كان الفِلْم والدور لافتًا للانتباه -خصوصًا أنه قادم من سينما تُعدّ وليدة أو عائدة من الغياب بعد عقود- لذلك حصد الفِلْم عددًا من الجوائز. في السنوات التالية شاهدت له أعمالا قصيرة أخرى أغلبها مُميز بلغته السينمائية رغم أن مَنْ وراءها كانوا جيلا جديدًا من الشباب، مثل «بسطة» للمخرجة هند الفهاد، و«فضيلة ألا تكون أحد»، والفِلْم البحريني الروائي الطويل «الشجرة النائمة»، ومؤخرًا شارك بفِلْم سعودي طابعه التشويق فنال الإعجاب والجوائز في المهرجانات السينمائية وهو «المسافة صفر» للمخرج عبدالعزيز الشلحي؛ إذ إنه من الأفلام السعودية المغايرة التي تُوحي بوجود أطياف من المخرجين وأنواع سينمائية. إنه شريط يعتمد على التشويق المستند إلى سيناريو يشي بالوعي، ودقة التفاصيل التي تخبئ حقيقة الشخصيات وتأخذنا تدريجيًّا إلى ما أُخفِيَ، ورغم أن الدور لم يكن رئيسيًّا لكنه يترك أثره وتأثيره في الأحداث بأدائه المميز. إنه الممثل السعودي إبراهيم الحساوي الذي جمع بين عدد من فنون الأداء، وكُرِّمَ في مهرجانات سينمائية ومسرحية عدة من مختلف الدول العربية وكان آخرها مهرجان العين السينمائي الأول، مثلما شارك في تحكيم إحدى مسابقات الأفلام. هناك التقيته، ودار بيننا حوار - حول الأفلام ولغتها السينمائية وإشكالياتها وتجربته:

• أنت شاعر وممثل مسرحي وسينمائي وتلفزيوني وأيضًا منتج... كيف تأتّى لك أن تمارس كل هذه الفنون وأي منها كان الأسبق على الفنون الآخرى؟!

■ البداية كانت مع الشعر. المحاولات الأولى كانت فردية، والشعر والمسرح تقريبًا لصيقان بعضهما ببعض، حتى إن أرسطو عندما تكلم عن المسرح كتب «فن الشعر»، وهو يتحدث فيه عن الدراما والمسرح والشعر. التجارب المسرحية الأولى أُرجعها إلى ألعاب الطفولة في الحارة فهي ألعاب فيها حالة مسرحية مثل الاستغماية، وما بها من الاختفاء والظهور والمطاردة، فيها شيء من الدراما والمسرح. ثم لعبت المدرسة دورها معي من خلال طابور الصباح، والإذاعة المدرسية. كنت أندهش من الميكروفون. وأتساءل مَنْ هذا الشخص الذي يخرج من الميكروفون بهذا الصوت الجهوري؟ إنها دهشة الطفل ورحابة التساؤل. كان صوتي جميلًا وله نبرة إذاعية، وكنت أحفظ الأناشيد وأُلقيها. أحضرنا جهازًا للتسجيل -أنا وأصدقائي- وكنا نُحاكي بعض التمثيليات في الإذاعة. كنا نكتب سيناريوهات ونعمل مؤثرات صوتية.

• هل كان من السهل العثور على جهاز تسجيل آنذاك؟!

■ كما تعلمين أنه في تلك المرحلة التاريخية لم يكن كل شخص عنده «ريكوردر»، لكن خيالنا لم يتوقف ولم نستسلم، فكان أحد أصدقائنا له أخ يمتلك جهاز كاسيت واحد، فكان يُحضره، وتصرفنا وأحضرنا جهاز آخر لنُحدث المؤثرات الصوتية من موسيقا حزينة أو مُفرحة. إضافة إلى ذلك أنه في نهاية فصول الأنشطة المدرسية كنا نقدم مسرحية سواء عن فلسطين، أو عن أحد الصحابة، أو عن شخصية نستحضرها من التاريخ.

مسرح الأندية والبدايات

• إذن بداية الوعي من المسرح المدرسي؟

■ صحيح. يلي ذلك مسرح الأندية، فالأندية الرياضية بالسعودية لم تكن فقط رياضية، ولكنها كانت رياضية اجتماعية ثقافية، وأنا كنت في الاجتماعي الثقافي؛ لأنه لم يكن لي في الرياضة. بتلك الأقسام كانوا يعملون معسكرًا كشفيًّا، وحلقات السمر ضمن فريق الكشافة ومن بينها المشاهد التمثيلية القصيرة... كان النادي في كل عيد يُقيم حفلًا غنائيًّا موسيقيًّا مسرحيًّا، وأنا دائمًا كنت موجودًا في هذا المجال، سواء غنائيّ أو موسيقيّ أو مسرحيّ بسبب ميولي. كنت أكتب وأُخرج وأُمثل.. كنا في هذه المرحلة خمسة في واحد، أو أربعة في واحد، فالشخص الواحد يخرج ويمثل ويكتب. كنا نقوم بكل شيء بسبب قلة الفريق.

● **هل ترى انطلاقتك الأولى في سن مبكرة من خلال مسرح نادي العدالة بالأحساء ممثلًا وكاتبًا ومخرجًا؟ أم تراها في منطقة أخرى؟**

■ رغم أني لا أستطيع أن أُغفل دور المسرح المدرسي، لكن في الأندية بدأت أنضج قليلًا، بدأت أكتب مسرحية قصيرة، كان المكان به ستارة مسرح، به قاعة مسرحية، وله جمهور. أتذكر أن أحدهم نصحني قائلًا: «أنت موهوب.. فاذهب إلى جمعية الثقافة والفنون في الأحساء؛ لأنها تهتم بالفنون».

● **كم كان عمرك آنذاك؟**

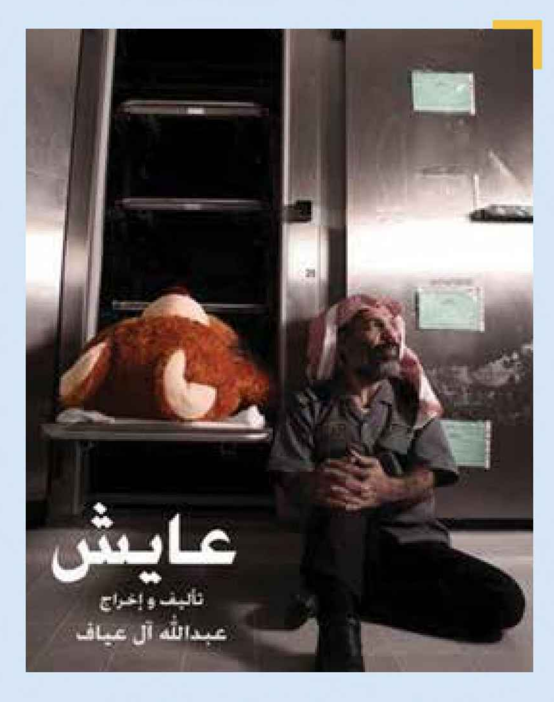
■ تقريبًا في ذلك الوقت ١٨ سنة، فذهبت إلى الجمعية. كانوا يُنظمون دورات مسرحية، ويعقدون ورش عمل لمسرحيات قصيرة، فتدربت وانطلقت من خلالها -أي جمعية الثقافة والفنون- وكذلك من خلال مسرح رعاية الشباب؛ إذ كانت الانطلاقة المسرحية لي، فاستطعت أن أخوض تلك التجربة في بداية الثمانينيات.

● **هذا في الوقت الذي كانت السينما ممنوعة ومُغيبة عن المجتمع السعودي، وربما يفسر هذا عدم اشتغالك بأعمال سينمائية إلا في عام ٢٠٠٨م.**

■ لو تتذكرين فِلْم «رولم» للمخرج عبدالإله القرشي أن الرجل الطاعن في السن صاحب محل الأنتيكات لما خرج مع الشباب المخرجين أخذهم إلى المكان الخرب أو «الخرابة».. هذا ما نسميه الأحراش.. وهناك كانوا يعرضون الأفلام من خلال بروجيكتور في الستينيات والخمسينيات. لذلك لم يكن للسينما تأثير فيَّ، فوعيي كله تشكل من خلال المسرح، ثم تأتي المرحلة الثانية من خلال التلفزيون، فعندما شاهدوني بإحدى المسرحيات وكانوا يُحضرون لمسلسل اختاروني بعد أن أعجبهم أدائي.

● **هل كنت راضيًا عن أدوارك به كما المسرح؟!**

■ لم تعجبني التجربة في بداية عملي مع التلفزيون، فالتصوير متقطع، المشاهد ليست كاملة في اليوم نفسه، الحالة النفسية للدور متقطعة، الشخصيات تتغير، وكذلك الممثلون، بينما المسرح مختلف، كل يوم الدور نفسه، بشكل كامل، أعيش مشاعر الشخصية وحالتها النفسية كاملة بشكل تدريجي ينمو بمنطقه التلقائي، كل



يوم ألتقي الشخصيات أنفسها والزملاء أنفسهم، وأعيش تجربة لقاء الجمهور وتفاعله معنا.

● **إذن يمكن عدّها تجربة تجمع بين الرضى وعدم الرضى؟!**

■ في البداية، كنت أقارنها بالمسرح، ورغم أنني استمتعت بالتجربة الأولى فقد كانت ستة مشاهد تقريبًا، لكن ظل المسرح يُعجبني وأفضله أكثر. عمومًا بعد التجربة الأولى في التلفزيون بدأ يتضح أدائي، وكان كل عمل لي يجلب عملًا جديدًا أشارك فيه، وازدادت الترشيحات، فصارت العروض التلفزيونية كثيرة. في البداية لم يكن يهمني الكيف، كان المهم لي هو الوجود. الأمر اختلف الآن بالطبع، فصرت أُدقق في النوعية.

السينما والجوائز

● **دخلت السينما عن طريق المصادفة رغم أنك منتج؟!**

■ السينما بدأت معي في عام ٢٠٠٨م. كان المخرج عبدالله عياف يبحث عن ممثل لفِلْمه «عايش» وعندما اختارني تناقشنا فأعجبتني الفكرة والشخصية؛ لأنها جديدة رجل يُفضل التعامل مع الأموات ويخشى التعامل مع الأحياء. وأنجزنا التصوير وعُرض الفِلْم في العديد من


إبراهيم الحساوي مع ناصر القصبي وفاطمة عبد الرحيم وريماس منصور

المهرجانات واقتنص الجائزة الأولى في مهرجان الخليج السينمائي، ومهرجانات آخرى، وكان لي حظ من الجوائز عن الدور.

• لاحظت أن الأفلام التي مثلتَ فيها أدوارًا رئيسية بعد تجربة «عايش» كان أغلبها قصيرًا، وتقريبًا ينتمي جميعها للسينما المستقلة؟

■ نعم، هذا صحيح، لكني شاركت في أربعة أفلام طويلة عُرضت ثلاثة منها، والرابع في مرحلة تصحيح الألـوان. «المسافة صفر» الـذي أخـذ الجائزة الأولـى في مهرجان أفلام السعودية، كما عُرض في مهرجان العين السينمائي. ثم قدمت مع البحرين فِلْم «الشجرة النائمة» مع محمد راشد بوعلي، وكذلك فِلْم «حراشف» للمخرجة شهد أمين. أما الأفلام القصيرة فكلها فاز بجوائز. تقريبًا مثلت أحد عشر فِلْمًا على مدار عشر سنوات.

• بما أن اهتمامك الأول وشغفك يصب في منطقة المسرح، فهل أنت راضٍ عن مستوى أبي الفنون في المملكة الآن؟ هل ترى هناك حركة مسرحية أم تراها مجرد محاولات؟

■ بالمملكة يُوجد تجارب مسرحية رائعة، لكن ليس هناك مسرح سعودي، فإذا كان هناك مسرح سعودي فهو

في السعودية تجارب مسرحية رائعة، لكن لا يوجد لدينا مسرح

مسرح ناقص، غالبًا أعبر عنه بأنه مسرح بساقٍ واحدة أو عين واحدة، وما أقصده من ذلك التعبير أنه كان مسرحًا من دون امرأة بحكم الطبيعة الاجتماعية.. فكانت المرأة دائمًا مُغيبة عن المسرح، حتى عندما يكون هناك مسرحية نتحدث فيها عن امرأة فنتحدث عنها بالغياب كأنها دمية أو باستخدام صوت نسائي، أو أن ممثلًا رجلًا يرتدي باروكة ليُجسد تلك الشخصية النسائية.

• أعتقد أن هذا كان ضمن حقبة زمنية سابقة، لكن الآن خصوصًا بعد قرارات ولي العهد الأمير محمد بن سلمان، ألم يختلف الوضع مسرحيًّا؟!

■ طبعًا، الآن صار هناك مسرح نسائي، وهناك أيضًا مسرح مشترك.

• إذن التطور الذي خص السينما خلال العامين الماضيين طال أطراف المسرح أيضًا؟!

■ نعم.. صحيح.. لكن حتى قبل تلك القرارات كان المسرح النسائي قد أصبح موجودًا بالسعودية، حيث

الممثلات من النساء، وكذلك المخرجات، وبالطبع الجمهور. لكن الاختلاف الأكبر الآن وجود مسرح مشترك، أو مختلط.

• عندما تقول: إنه يوجد بالسعودية مسرحيات وليس مسرح سعودي، فهل تقصد غياب الحركة المسرحية أم وجود معوقات؟

■ لسنوات مضت كان المسرح ديكوريًّا؛ لأنه كان يعتمد على الرجل، كان المسرح في السعودية حاضرًا بقوة، وكان ينتزع جوائز كثيرة جدًّا في المهرجانات الخارجية، ولكنه كان ضعيفًا بالداخل.

• لماذا برأيك؟

■ لأن كل المسرحيات كانت تُنتج لتُشارك في المهرجانات الخارجية، ولم يكن لها جمهور بالداخل، بل لم تكن تنال الفرصة لتعرض بالداخل، فقط تُعرض يومًا أو يومين فقط ثم تختفي بعد انتهاء المهرجان.

• هل لذلك ترفض حضرتك المشاركة في المسرحيات التي تُعدّ لأجل المهرجانات؟

■ المسرح أساسًا بدأ للجمهور وليس للمهرجانات، مثلًا الآن هناك أفلام تُصنع للمهرجانات، وأفلام آخرى لشباك التذاكر، أو كما يُطلق عليها تجارية، أو جماهيرية؛ إذ عندما أُنتج مسرحية وأعمل عليها شهرًا أو شهرين بروفات لكي تشارك فقط في مهرجان ثم تختفي فهذا حرام، حتى لو نالت جوائز. المفروض أن هذه المسرحيات خصوصًا بعد الجوائز تتنقل بين الشرقية، والرياض، وجدة وغيرها من المدن. لا بد أن تتنقل وتروح إلى الجمهور. المشكلة عندنا في السعودية أيضًا أن الصالات المسرحية قليلة أو متواضعة ولم تُجدَّدْ. في الرياض توجد مراكز ثقافية وصالات مسرحية فخمة. في جدة أيضًا، وفي الشرقية صالات المسرح موجودة.. لكن قياسًا بالكم الهائل للمسرحيين والرقعة الجغرافية الضخمة فإن صالات المسرح تعدّ قليلة. أيضًا لا يُوجد مسرح خاص، أو قاعات مسرحية للعروض الخاصة؛ لذلك أقول: إن المسرح الجماهيري غير موجود، فالمسرحيات كلها تعد للمهرجانات الخليجية أو الخارجية.

• وماذا عن أعمالك أنت ونشاطك المسرحي حاليًّا لماذا يشهد تراجعًا، أو شبه غياب؟!

■ لا يمكن لفنان أصيل أن يتعالى على المسرح، لكن التلفزيون يأخذ الوقت كله، بل يلتهمه، فالمسلسل



يستغرق تصويره نحو ٣ شهور، وكذلك العرض المسرحي أحيانًا يستمر لثلاثة أشهر، وخصوصًا لو فيه عرض كل ليلة. المسرح يتطلب جهدًا كبيرًا كل ليلة، فلا يمكن لفنان أن يجمع بين التمثيل للتلفزيون والمسرح في آنٍ واحد.

• وماذا كان آخر عمل مسرحي لك؟!

■ كان عمل مونودراما، قدمته قبل ثلاث سنوات.. عمومًا أعمالي المسرحية متباعدة. حاليًّا أُنتج وأشرف على الإنتاج بينما أُعطي فرصة للآخرين كي يُخرجوا؛ لأني أريد التركيز على الممثل بداخلي. لكني أنتج أعمالًا مسرحية، وسينمائية، ووثائقية، مثلما أنظِّم حفلات.

• ما الذي يدفعك للموافقة على إنتاج عمل مسرحي مُحدد دون أعمال آخرى؟

■ على حسب النص، إذا كان العمل فيه مجال لكي أُمثل، أو حتى فقط كمنتج أوافق إذا كان الموضوع مُهمًّا ويستحق الإنتاج لأنه مؤثر في الجمهور والناس. أنا في المسرح يجذبني النص. عمومًا في أي وسيط، حتى في السينما والتلفزيون عندما أختار دورًا أو أفكر في الإنتاج فإن ما يُحرضني على الموافقة هو النص.

السينما والعهد الجديد

• ما رأيك في التطور بعد قرارات ولي العهد، هل كنت تتوقع مثل هذا الإنجاز السريع؟!

■ السينما كانت موجودة في السعودية لكنها توقف لسنوات بسبب التيارات الدينية المتشددة والمتنازعة، الآن عاد الوضع إلى طبيعته. لكنه عاد بشكل أكثر تنظيمًا. بدأ الأمر بإنشاء صالات السينما، هناك اهتمام بدور العرض؛ لأنه لم يكن هناك صالات في السعودية بينما كان صناع الأفلام قد حققوا جوائز عالمية ونحن ليس لدينا صالات سينما. الأول كان هذا يجعل صُناع الأفلام يُفكرون في المهرجانات، فكانوا يذهبون إلى الخليج، ودبي والكويت، وكان وباريس، ولوس أنجيليس، وكذلك مصر. الآن صار صانع الفِلْم مُطمئنًّا أن فِلْمه سيعرض في الصالات السعودية؛ لأن هناك قاعات عرض. ثم ظهرت المشكلة أن صُناع الأفلام بدؤوا بأفلام نخبوية.. آن الأوان أن نصنع أفلامًا للجمهور، أن نصع أفلامًا تُعرض بالخارج وكذلك بالداخل.

شخصية الرجل الذي يفضل التعامل مع الأموات جلبت لي الجوائز

• لكن، اسمح لي، من بين الأفلام السعودية التي شاهدناها بمهرجان العين السينمائي فِلْم «المسافة صفر» وفي تقديري أن فِلْمًا يستطيع أن يجذب نوعية من الجمهور، بقدر ما، لأنه تشويقي.

■ هو فِلْم جماهيري ويتقبله الجمهور ويُعرَض بالمهرجانات. المشكلة أن السينما ليست بالعرض فقط، السينما صناعة، فلا بد من توفير كوادر تستطيع القيام بهذه الصناعة وبناء تلك النهضة، ولإنجاح هذه الصناعة لا بد من وجود سيناريست، وفنيين، ومصوريين، ومتخصصين في الديكور، بل الصناعة في حاجة إلى متخصصين في تفاصيل العمل السينمائي كافة، حتى في الدعاية والتوزيع وفن البوستر. مع ذلك، نحن متفائلون بالرؤية الجديدة لولي العهد الأمير محمد بن سلمان، متفائلون برؤية ٢٠٣٠، ومنها مثلًا الآن خبر جميل عن تنظيم مهرجان البحر الأحمر الدولي السينمائي في جدة العام المقبل. قبل ذلك كانت المهرجانات السينمائية في السعودية قطاعًا خاصًّا، أما الآن فوزارة الثقافة تدخل بقوة وستتولى رعايته وتمويله.

• حاليا، ما هو جديدك؟

■ أُحضر لإنتاج مسلسل تلفزيوني كبير، هو مكلف كثيرًا. فيه خطوات نتبعها، وأفكر في الإنتاج الروائي فنحن في زمن الفِلْم الروائي الطويل، طبعًا كممثل سأقدم الطويل والقصير، لكن كمنتج أنا منحاز للطويل.

• هل هناك شخصيات تتمنى أن تُجسدها؟

■ أنا تنوعت أدواري بين الطيب والشرير، بين الضعيف والمستقوي، بين الكوميدي والميلودرامي، مثلما قدمت مسلسلات تاريخية، لكن حاليًّا أطمح للتاريخي من جديد، وأتمنى أداء شخصيات مثل المتنبي، امرئ القيس، وجميع شعراء المعلَّقات، فكل شخصية لها عمقها وأبعادها.



نادية هناوي
ناقدة عراقية

الارتقاء المنهجي والصحوة النقدية

كثيرًا ما نشهدُ توظيفاتٍ منهجيةً متغايرة وجديدة في تناول نصوصٍ شعرية أو سردية معينة، وهو أمرٌ طبيعيٌّ؛ لأنَّ الاشتغالَ المنهجيّ لا يتحدد بنصٍّ معينٍ يصلحُ له أو لا يصلحُ؛ وإنما كل المناهجِ يُمكن تطبيقها على النص الواحد، شريطة أنْ يكون في هذا النص عمقٌ فنيٌّ يؤهله للتوظيف المنهجي المغاير.

وليس في الالتقاطات المنهجية لما هو جديد نظريّ أو مستحدث فكريّ سوى مزيد من الغنى المعرفيّ الذي يفيد أكثر في تحليل النصوص واكتشاف مدياتها الجمالية. في المقابل فإن في النصوص التّراثية من الغنى والتعدد ما يؤهلها لأنْ نمرَّ عليها بمختلف المنهجيات على تفاوت توظيفاتها والأسس النظرية والفكرية التي تنبثق عنها.

صحيح أنّ التقاط منهجٍ جديدٍ أو مستحدثٍ ومحاولة الاشتغال عليه بثقة واقتدار أمرٌ ليس باليسير، والنقطة المفصلية في الاشتغال هي كيفية انتقاء الناقد المنهج الملائم للعينة النصيّة مفيدًا مما فيه من آلياتٍ وحيثياتٍ تسمح بالوقوف على أبعاد تلك النصوص الجمالية والفكرية.

ولا غرو أنَّ السرعة والعجالة في الاشتغال المنهجي تولدان سوءَ الفهم، ومن ثم يبدو المنهج نفسه فاشلًا في إثبات نجاعته كوسيلة قرائية، وغير مناسب لأي عمل إجرائي؛ مع أنّ الخلل ليس في المنهج وإنما في الكيفية التي بها باشر الناقد العمل بوساطة هذا المنهج.

وقد يتوقف النجاح في توظيف منهج حديث مستقدم ومستجد، على درجة المغامرة التي ينبغي أن يتحمل الناقد نتائجها مجازفًا في التوظيف الإجرائي لمنهج مثل هذا لم تثبت نجاعته بعد، وأكثر المغامرين في هذا المجال هم النقاد الواثقون من قدراتهم القرائية والعارفون لإمكانياتهم الحقيقية. وهذه المعرفة وتلك الثقة هما العاملان في نجاح أية ممارسة نقدية ذات رؤى وتصورات أصيلة وإبداعية.

وليس لمنهجٍ أن يصل إلى درجة النضوب الإجرائي ما دام الناقد جادًّا في التعامل معه برسوخ من ناحية الخلفية المعرفية والمفاهيمية، متعاملًا مع المنهج بحساسية نقدية تخدم النص الأدبي وتسهم في استبطانه وتأويله. ولا خلاف في ذلك كله بين أنْ يكون النص تراثيًّا أو يكون معاصرًا. وكثير من نقادنا المعاصرين بدؤوا طُرقهم النقدية من عينات نصية تراثية موظفين عليها منهجيات نقدية حداثية، مقتربين من منطقة النص التراثي تارة وداخلين فيها تارة أخرى، منجزين نقودًا رسخت المناهج التي اعتمدوها وخلقوا آفاقًا جديدة للدرس النقدي، كما رسختهم نقادًا مرموقين.

إن الحساسية النقدية في البحث عن منهجيات جديدة ومستحدثة أمر ينبغي أن يهجسه الناقد وهو يقرأ مختلف الأعمال الإبداعية؛ لأن ذلك هو طريقه إلى الاستشراف، وسبيله الذي به يصل إلى خرق المعتاد والمقولب.

والتطور في اكتساب الجديد من المناهج أمرٌ لا مناص منه في راهننا النقدي، وهو ما ينبغي أن نبحث عنه غير مكتفين بما هو موجود تحت أيدينا من منهجيات معتادة.

ومتى ما امتلك الناقد العربي القدرة على الارتقاء محاورةً ومحاججةً وتدقيقًا، كان أقدر ليس على استقدام المنهج الأحدث والأكفأ فحسب؛ بل ابتداع منهج لا يرتهن بالآخر لكنه يتحاور معه، كما لا يتسمر عند الذات فينغلق عليها.

وليست عملية ابتداع منهج بالمتعسرة، إذا عرفَتِ الذات الناقدةُ أنها تتحاور مع ذاتها قبل الآخر من غير انفصام ولا غرور، متسلحة بالمقايسة وملتزمة بالعقلانية ومستفيدة من الفلسفة ومستعينة بكشوفات النظرية الأدبية وما وصلت إليه العملية النقدية العالمية تنظيرًا وممارسةً.

إنّ الارتقاء بالفعل المنهجي لدينا هو الذي يهيئ نقدنا لصحوةٍ معرفيةٍ حقيقيةٍ تنتشله من معتادية الاستقبال والاستقطاب، ملقية به في منطقة الابتكار والابتداع. وبذلك سيتخلص نقدنا العربي الراهن من تبعات الممارسات القرائية الصحفية المحسوبة على النقد الأدبي استسهالًا؛ بسبب شوائبها اللامعرفية الكثيرة التي هي ليست نقدية؛ وإنما هي رغبات شخصية وظرفية مناسباتية واعتبارات غير سليمة، بعيدة كل البعد من الممارسة النقدية الجادة.

وما يمنح الناقد الوعي الكليّ هو إمكانية الظفر بالمنهجية الملائمة أو ابتكارها بنفسه، ليدشنها ويغامر في جعل الآخرين من النقاد مهتمين بها، وربما يضعونها في مخابرهم النقدية؛ كي يمتحنوا صحة فاعليتها، وعندها قد تنجح عملية الابتكار، فيكون لها وجودها اسمًا وكيانًا. وقد تخفق فلا يُكترث بها، لكن مع ذلك تُحسب للناقد المبتكر والمجرب حسنة من حُسنيين.

ولا خلاف أن إخلاص الناقد للجديد وعيًا وطموحًا سيؤدي حتمًا إلى إضافة نوعية للمشهد النقدي.

مؤسسة الملك فيصل الخيرية
King Faisal Foundation















ص. ب: ٣٥٢ الرياض: ١١٤١١ المملكة العربية السعودية هاتف: ٤٦٥٢٢٥٥(٩٦٦١١+) فاكس: ٤٦٥٦٥٢٤(٩٦٦١١ +)
P.O.Box 352 Riyadh 11411 Kingdom of Saudi Arabia Tel: (+966 11) 4652255 Fax: (+966 11) 4656524
www.kff.com